# ZFSL, Zeitschrift für französische Sprache und Literatur

# Zeitschrift

für

# französische Sprache und Litteratur

begründet von

**Dr. G. Kœrting** und **Dr. E. Koschwitz**
Professor a. d. Universität z. Kiel    weil. Professor a. d. Univers. z. Königsberg i. Pr.

herausgegeben

von

**Dr. D. Behrens,**
Professor an der Universität zu Giessen.

Band XXVII.
**Erste Hälfte: Abhandlungen.**

**Berlin.**
Verlag von Wilhelm Gronau.
1904.

# Inhalt.

Abhandlungen.

# Delisle de la Drévetière, sein Leben und seine Werke.

**Ein Beitrag zur Geschichte des Nouveau Théâtre Italien in Paris.**

In Lansons[1]) und in Petit de Jullevilles[2]) Literaturgeschichten begegnet man einem Autor Delisle, dessen Name bis zum Erscheinen dieser Werke selbst vielen mit der französischen Literatur wohl Vertrauten fremd gewesen sein wird; bei der Unzugänglichkeit seiner Werke würde man sich auch vergebens bemüht haben, etwas Näheres über diesen Schriftsteller in Erfahrung zu bringen, wenn man von den kurzgefaßten Artikeln in Michauds *Biogr. univ.*, Hoefers *Nouv. Biogr. générale* und im *Grand Dict. Larousse* absieht, die auf einer in der *Petite Bibliothèque des Théâtres*, Paris 1783/84 erschienenen Ausgabe der *Chefs d'oeuvre* de Delisle und auf einer Kritik Laharpes[3]) fußen. Ein Zeitgenosse Marivaux' war er neben diesem einer der meist gefeierten Dramatiker des neuen italienischen Theaters in Paris und hat hier insbesondere mit einigen philosophisch-satirischen Komödien, die ihn als Vorläufer Rousseaus kennzeichnen, Ruhm geerntet; auch als didaktischer Dichter hat er sich versucht. Sind seine übrigen Werke bald vergessen worden, — ein Lustspiel, das Lessing als die Quelle der Fabel seines Freigeists bezeichnet, sicherte das Fortleben seines Namens in Lessingmonographien —, so hat Laharpe, der Vater der französischen Literarhistorik, an den philosophischen Dramen eine so vernichtende Kritik geübt, daß sein Name auf ein Säkulum aus den Literaturgeschichten verbannt blieb. Dem Grenobler Professor Léon Fontaine[4]) gebührt das Verdienst, die philosophische Bedeutung des „auteur inconnu“ zuerst gewürdigt zu haben, und ihm verdankt er denn auch die Wiederaufnahme in den Parnaß. Vorliegende Studie hat sich neben Mitteilung der erreichbaren biographischen Nachrichten eine erschöpfende kritische Würdigung seiner literarischen Wirksamkeit zum Ziel gesteckt.

---

[1]) *Histoire de la littérature française*, 1895. S. 640 Anm. 2; S. 770.

[2]) *Histoire de la langue et de la littérature française des origines à* 1900. VI 573f.

[3]) *Lycée ou Cours de littérature ancienne et moderne* 1816. XI. B. S. 471ff.

[4]) *Le théâtre et la philosophie au XVIII. siècle*, 1879. S. 128ff., 254f.

## Leben.[5]

Suze-la-Rousse, der Geburtsort des Louis François Delisle de la Drévetière, ist ein gewerbreiches Dörfchen mittelalterlichen Charakters in der Dauphiné, im heutigen Departement der Drôme unweit von Montélimar gelegen. Geschichtliche Erinnerungen über Suze und sein Grafengeschlecht, dessen berühmtester Sproß, der katholische Parteigänger Beaune dort im XVI. Jahrhundert ein stattliches Schloß erbaute, hat ein Geistlicher A. Vincent in einer Broschüre[6]) zusammengestellt. Des Namens Delisle geschieht darin keine Erwähnung. Der Vater des Autors, Antoine de la Drévetière, Sieur de Lisle — ein Dorf im Périgord — aus dem das gutadelige, aber verarmte Geschlecht stammte, übte unter der Oberhoheit des Grafen das Amt eines Châtelain in Suze aus, d. h. er hatte im Hofe des gräflichen Schlosses für die Ortschaft Recht zu sprechen; seine Mutter Louise Roger, deren Bruder Jean Pierre in Suze Pfarrer war, entstammte einer hochachtbaren Familie aus dem benachbarten, durch seinen Weinbau einigen Ruf genießenden Dorfe Rochegude. Die Eltern ließen dem Louis François, der am 18. Oktober 1682 zur Welt kam und an demselben Tage getauft wurde, eine treffliche Ausbildung zuteil werden. Da er eine eminente Fassungsgabe und Frühreife an den Tag legte, schickten sie ihn auf Rat seiner Lehrer nach Paris, wo er sich durch rastloses Streben eine festgegründete Kenntnis des klassischen Altertums und der Philosophie erwarb. Nach Absolvierung der vorbereitenden Schule widmete er sich mehr aus praktischen Erwägungen als aus Liebhaberei der Rechtswissenschaft, um sich auf die Advokatur vorzubereiten. Aber er entsagte dem aufreibenden Anwaltsberuf, um ganz den schönen Wissenschaften zu leben; späterhin beschäftigte er sich auch, dem encyklopädischen Zuge seiner Zeit folgend, mit mathematisch-astronomischen Fragen. Notdürftig gewährte ihm der Vater die Mittel zur Bestreitung des Lebensunterhalts; da er es aber auf die Dauer nicht vermochte, sah Delisle sich gezwungen, aus seinen Talenten Kapital zu schlagen. Fast ein Vierziger debütierte er im Jahre 1721 als Lustspieldichter. auf welche Bahn ihn die Begeisterung für Molière gewiesen hatte, Mochte ihn, wie es heißt, neben der Liebe zur Literatur und dem Sehnen nach einem ruhigen Leben auch der Hang zum Vergnügen der juristischen Tätigkeit entfremdet haben, so darf man doch aus dem tiefernsten, sittlich strengen Geist, der alle seine Dichtungen durchweht, auf eine wenigstens im Mannesalter makellose Lebensführung schließen, was bei der Sittenverwilderung seiner Zeit nur wohltuend berührt. Eine Stütze erhält diese Auffassung auch

[5]) Quelle: *Petite Bibl. des théâtres, l. c.* Die Angaben über das Datum der Geburt und über die Eltern Delisles verdanke ich der gütigen Mitteilung des Herrn Pfarrers Isnard in Suze, Mitglied der archäologischen Gesellschaft des Drôme-Departements.

[6]) *Notice historique sur Suze-la-Rousse.* Valence 1860.

dadurch, daß sein Leben zu der reichen Anekdotensammlung des XVIII. Jahrhunderts keinen Beitrag geliefert hat. Die schöngeistigen zeitgenössischen Blätter, die sich mit dem Schriftsteller befassen, bringen nichts Nennenswertes über seine Persönlichkeit; sein Charakter gibt uns hierfür eine befriedigende Erklärung. Ein einsamer, grübelnder, philosophischer Geist, mied er, leicht reizbar, eitel und stolz, die Berührung mit Menschen, und die Menschen mieden ihn, sein starrer, unbeugsamer Wille stieß jedermann von ihm ab. So mit der Welt zerfallen, stand er seiner Dichterlaufbahn selbst im Wege, er verfeindete sich mit den Kritikern, die ihm gleich zu Beginn seiner literarischen Tätigkeit hart zusetzten. Wiederholte Anspielungen in seinen Dramen bekunden, dass er zeitlebens mit ihnen auf gespanntem Fuße stand. Die Kritik war aber in der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts, dem Zeitalter der ästhetischen Wochenschriften und der schöngeistigen Salons, ein Faktor, mit dem ein jeder Schriftsteller zu rechnen hatte, und die Mehrzahl der Dichter, die es auf den augenblicklichen Erfolg abgesehen hatten, sicherten sich diesen wertvollen Beistand. Delisles streng ehrenhafte Natur verabscheute solch kleinliche Mittel, er kämpfte in offener Fehde. Noch stand ihm ein anderer breiter Weg offen, auf dem viele seiner Berufsgenossen neben reichen irdischen Gütern die Unsterblichkeit errungen haben: die Gunst der Fürsten und hohen Herrn, die gerade ihm als Adligen gerne ihre hilfreiche Hand geboten hätten. Aber er war zu grader Natur, um sich vor ihnen zu beugen, *il y a trop à souffrir dans leurs antichambres*[7]) soll er gesagt haben. Treffend charakterisiert dieses Wort das stark ausgeprägte Ehrgefühl und Selbstbewußtsein dieses Misanthropen, den bis an den Lebensabend Sorgen um das tägliche Brot verfolgten. Ein trotzig stolzes Adelsblut rann in seinen Adern, aber dabei beseelte ihn eine selbstverleugnende christliche Liebe zur leidenden Menschheit, und bescheiden und bedürfnislos fand er bei seiner eigenen Armut noch Mittel und Wege, sich andern Elenden mildtätig zu erweisen, was ihm die Grabschrift eintrug:

*Sous ses crayons la morale embellie*
*Savait instruire en amusant,*
*Et Delisle employa sa vie*
*A mériter la gloire en servant l'indigent.*

Er starb in Paris am 25. November 1756 im Alter von 73 Jahren.

---

7) In seltsamem Widerspruch hiermit heisst es im *Nouv. Dict. hist.* Caën 1789 VII. Ausgabe V. Band S. 291, Stichwort Lisle de la Drévetière: *Il ne pouvait s'abaisser qu'auprès des grands*; encore disait-il qu'il y a trop à souffrir dans leurs antichambres. Da eine frühere Ausgabe des *Dict.* mir nicht zugänglich war, vermochte ich nicht festzustellen, ob der Artikel über Delisle hierin original ist, oder ob er, was wahrscheinlicher ist, da er nur ein Resümé bringt, auf der *Pet. Bibl. des théâtres* fusst, wobei dem Redaktor dieser Irrtum untergelaufen wäre.

Ein la Delisle benanntes Landhaus hält in den Bewohnern von Suze noch heute das Andenken an das Geschlecht ihres einst berühmten Landsmanns wach.

## Werke.

Bei der Dürftigkeit der biographischen Nachrichten ist es um so erfreulicher, daß das Überlieferte im wesentlichen mit dem Lebensbild, wie es sich aus des Autors literarischem Vermächtnis konstruieren läßt, im Einklang steht. In der Regel scheint es geboten, aus dieser Quelle nur vorsichtig zu schöpfen, da in der Dichter Brust oft zwei Seelen friedlich beieinander wohnen. Nur wenige Autoren vermögen sich freilich so zu objektivieren, daß nicht hin und wieder ihre Individualität durchblickt, auch gestattet die eine Gattung der Poesie mehr als die andere einen Einblick in des Verfassers Charakter und Denkart, in hervorragendem Maße jedenfalls das Sittenlustspiel, wie es in der Natur der Sache liegt. Hüllt ein diese Gattung pflegender Dramatiker seinen Stoff gar in ein satirisches Gewand, und weiß er die Geißel der Satire in der richtigen Art zu schwingen, wozu ihn nur rücksichtslose Gradheit und Offenheit befähigen, so erschließt er uns damit eine Quelle, die sein Inneres in der schönsten Weise offenbart. Von den zwölf dramatischen Dichtungen Delisles kommen hier vornehmlich zwei in Betracht, es sind seine Erstlingswerke *Arlequin sauvage* und *Timon le Misanthrope*; auch in andern schlägt er gelegentlich einen satirischen Ton an. Seine strengen Grundsätze verleugnet er nirgends, was zu der Annahme berechtigt, daß die Normen zu einer sittlichen Lebensführung, die er in dem Lehrgedicht *Essai sur l'amour propre* aufstellt, nicht das Produkt abstrakter Verstandestätigkeit sind, vielmehr werden sie aus seiner eigenen praktischen Lebensführung und -erfahrung herausgewachsen sein.

Wir lassen zunächst eine chronologische Übersicht über seine Werke folgen:

1. *Arlequin sauvage*, 1721, Komödie in Prosa in drei Akten.
2. *Timon le Misanthrope*, 1722, Komödie in Prosa in drei Akten mit Prolog.
3. *Arlequin au banquet des sept sages*, 1723, Komödie in Prosa in drei Akten mit Prolog.
4. *Le banquet ridicule, parodie du banquet des sept sages*, 1723, Komödie in Prosa in einem Akt.
5. *Le Faucon et les oies de Boccace*, 1725, Komödie in Prosa in drei Akten mit Prolog.
6. *Le berger d'Amphrise*, 1727, Komödie in Prosa in drei Akten.
7. *Arlequin astrologue*, 1727, Komödie in Prosa in drei Akten.

8. *Abdilly, roi de Grenade*, 1729, Tragikomödie in Prosa in drei Akten.
9. *Danaus*, 1732, Tragödie in Versen in drei Akten mit drei komischen Zwischenspielen.
10. *Arlequin Grand Mogol*, 1734, Komödie in Prosa in drei Akten.
11. *Le Valet auteur*, 1738, Komödie in Versen in drei Akten.
12. *Les caprices du coeur et de l'esprit*, 1739, Komödie in Prosa in drei Akten.

Der *Essai sur l'amour propre* erschien 1738, eine kleine Sammlung von Fabeln im folgenden Jahre und ein astronomischer Traktat 1740.

Als Dramatiker hat Delisle gelegentlich gemeinsam mit Madame Riccoboni, genannt Flaminia, gearbeitet. 1686 in Ferrara geboren, wurde sie von Jugend auf für die Bühnenlaufbahn bestimmt; sie vermählte sich mit Riccoboni, dem bekannten Direktor des italienischen Theaters in Paris, und verfaßte nach der *Nouv. Biogr. générale* zwei Dramen *Le Naufrage* und *Abdilly, roi de Grenade*, dieses also mit Delisle. Daß sie auch an den *Caprices du coeur et de l'esprit* Anteil hat, wie die *Pet. Bibl.* meldet, ist unwahrscheinlich, da weder der *Mercure* noch Parfaict noch Desboulmiers etwas davon berichten. Flaminia starb im Jahre 1771, nachdem sie ihren Lebensabend in asketisch religiöser Zurückgezogenheit verbracht hatte. Ihr Gemahl hat Delisle bei Abfassung der kleinen Parodie *Le banquet ridicule* seinen Beistand geliehen.

Die folgende Bibliographie der Werke Delisles wird vielleicht nicht umfassend sein, da Quérard, Michaud, Hoefer, Vapereau, die einander abschreiben, sehr lückenhafte Angaben machen, und da auf den größeren deutschen, Pariser und Londoner Bibliotheken[8]) sich nur hier und da die eine oder andere Ausgabe findet. Als gesichert darf die Existenz folgender Drucke gelten:

## 1. Einzelausgaben.

*Arlequin sauvage*: Paris, Hochereau 1722; 1729. Amsterdam, Foubert 1737, im *Recueil des plus belles pièces de théâtre*. Paris, Briasson 1756. Avignon, Chambeau 1778.

*Timon*: Paris, Hochereau 1722, 1739, 1754. Amsterdam, Dusanset 1723.

*Faucon*: Paris, Flahault 1725.

*Essai sur l'amour propre*: Paris, Prault père 1738.

---

[8]) Berliner, Göttinger, Münchener, Strassburger, Pariser *Bibl. Nationale* und *de l'Arsenal*; *British Museum*.

*Qu'a-t-il? Qu'a-t-elle? ou La République des oyseaux, Alexandre ressuscité et autres fables et contes allégoriques.* Paris 1739.

*La découverte des longitudes.* Paris, Cailleau 1740.

2. Sammelausgaben.

*Nouveau Théâtre italien*, Paris, Briasson. III. B. *Arlequin sauvage* und *Timon* 1723.

*Nouveau Théâtre italien*, Paris, Briasson. II. B. *Arlequin sauvage* 1737; III. B. *Timon* 1732; V. B. *Le Faucon* 1731.

Da die Erscheinungsdaten der Stücke in dieser Ausgabe mit der Reihenfolge der Bände kontrastieren, so werden diese erst nach Abschluß der Sammlung vereinigt worden sein.

*Supplément à l'édition de 1733 du nouv. Th. it.* (offenbar die vorige), Paris, Briasson. II. B. *Le Valet auteur*, 1738.

*Nouveau Théâtre italien*, Paris, Briasson 1753. II. Bd. *Arlequin sauvage* und *Timon.* IV. B. *Le Faucon.* X. B. *Le Valet auteur.*

Da diese Ausgabe des *Valet auteur* auf das genaueste mit der vorgenannten von 1738 übereinstimmt, wurde wahrscheinlich der Rest der ersten Auflage dieser Sammlung einverleibt.

*Arlequin sauvage*, *Timon*, *Le Faucon* 1783; *Danaus*, *Le Valet auteur* 1784 in der *Pet. Bibl. des Théâtres.* Vorausgeht Delisles Biographie und eine kritische Übersicht seiner Werke.

*Suite du répertoire du Théâtre français*; *Comédies en prose.* Paris, Mad. veuve Dabo 1822. II. Bd. *Arlequin sauvage* und *Timon.*

*Bibliothèque des chefs d'œuvre du Théâtre*, Paris, Rion 1878. *Arlequin sauvage* und *Timon.*

Unserer Studie lag für *Arlequin sauvage* und *Timon* die Ausgabe von 1822[9]), für *Le Faucon*, *Danaus* und *Le Valet auteur* die von 1783/84[10]) zugrunde.

Vom Büchermarkt sind Delisles Werke sämtlich verschwunden, seitdem der jüngste Versuch des Verlegers Rion, in der *Bibl. des chefs d'œuvre des Théâtres* alte Texte in billigen Neudrucken (das

---

9) Aus der Kais. Universitäts- und Landesbibliothek zu Strassburg i. E.

10) Aus der Privatbibliothek von Professor C. Humbert, Bielefeld. Die in der gleichen Sammlung erschienene Ausgabe des *Arlequin sauvage* und *Timon* mit der Einleitung wurde vom Verfasser im Herbst 1901 auf der Pariser *Bibl. Nat.*, der *Essai sur l'amour propre* auf der des Arsenal eingesehen; letzterer findet sich auch in der Berliner Kgl. Bibl.; die Münchener besitzt die gedruckten Dramen bis auf *Danaus.* Von der Gedichtsammlung *Qu'a-t-il? Qu'a-t-elle?* sowie von der *Découverte des longitudes* liess sich nur je ein Exemplar nachweisen, und zwar im *British Museum*, wo Verfasser sie bei einem Studienaufenthalt in London im Frühjahr 1903 einsah.

Bändchen zu 10 cent.) dem Publikum wieder zugänglich zu machen, gescheitert ist. Von der verdienstvollen Sammlung war im Pariser Buchhandel keine Spur mehr zu entdecken.

Nach der *Pet. Bibl. des Théâtres* führen alle, bibliographische Angaben über Delisle mitteilenden Werke eine gedruckte Sammlung *Théâtre et poésies* an, contenant *Le berger d'Amphrise*, *Arlequin astrologue, Arlequin Grand-Mogol, plusieurs autres comédies ou drames et quelques poésies fugitives*, Paris sans date. Offenbar hat der Redaktor des *Nouv. Dict. hist.* dieselbe Sammlung im Auge, wenn er schreibt: *Le berger d'Amphrise*, *le valet auteur*, *Arlequin astrologue*, *Arlequin Grand-Mogol etc. et quelques pièces de vers recueillies en un seul volume.* Desboulmiers verzeichnet die in Rede stehenden Stücke mit Ausnahme des im *Nouv. Théâtre italien* veröffentlichten *Valet auteur* noch als ungedruckt; daß sie später einen Verleger fanden, ist an sich unwahrscheinlich, dagegen spricht auch der vage Titel, sowie das Nichtvorhandensein einer so umfangreichen Sammlung auf den genannten Bibliotheken. Es kann daher kaum zweifelhaft sein, daß mit der betr. Sammlung eine handschriftliche gemeint ist, und vielleicht ist es dieselbe, die um die Mitte des XIX. Jahrhunderts aus der Bibliothek des Mr. de Soleinne[11]) in den Besitz der Pariser *Bibliothèque Nationale*[12]) überging. Im XVIII. Jahrhundert von zwei verschiedenen Händen geschrieben, offenbar nicht Autogramm, enthält sie folgende Dramen Delisles: *Le banquet ridicule, Le berger d'Amphrise*, *Abdilly roi de Grenade*, *Arlequin Grand-Mogol*, *Les caprices du cœur et de l'esprit, Danaus*, und zwar das erste und die beiden letzten vollständig, von *Le berger d'Amphrise, Abdilly* und *Arlequin Grand-Mogol* mehr oder minder ausführliche Entwürfe. Auffällig bleibt allerdings, falls die Bibliographie das gleiche Manuskript im Auge hat, die Substituierung des *Arlequin astrologue* anstatt des *Abdilly*; andrerseits fände der Zusatz *quelques poésies fugitives* eine befriedigende Erklärung, indem auf mehrere Stücke deren Divertissements folgen, die bei oberflächlicher Betrachtung für Gelegenheitsgedichte gehalten werden konnten. Vielleicht verstand man aber damals noch wie zu Molières Zeiten unter *poésies fugitives* auch kleine, leicht hingeworfene Lustspiele, wodurch sich die Auslassung des unter diese Gattung fallenden *Banquet ridicule* rechtfertigte.

Der Chronologie von Delisles Werken folgend, betrachten wir das Lehrgedicht und die Fabelsammlung am Schluß der Abhandlung und rufen zunächst aus der Geschichte des italienischen Theaters, auf dem seine Dramen zur Aufführung kamen, das für das Verständnis seiner Bühnenwirksamkeit Erforderliche ins Gedächtnis.

---

[11]) *Bibl. dramatique de Mr. de Soleinne*, Paris 1844. III. B. S. 166.

[12]) *Fonds français*, No. 9311.

## Das italienische Theater in Paris.[13])

Der Humanismus und die Renaissance, die Totengräber des Mittelalters und die Bahnbrecher der modernen Welt, eroberten von Italiens klassischem Boden aus in stolzem Triumphzuge die gesamte gebildete Welt. In Frankreich erwachte die Begeisterung für italienische Kunst und Literatur in den jahrzehntelangen Fehden um die Vorherrschaft in Mailand und Neapel; am Pariser Hofe erreichte sie unter der Herrschaft der geistvollen Töchter aus dem Hause der Medici ihren Höhepunkt. Die Fremdsprache spielte hier eine dem Französischen in Friedrichs des Großen Reiche vergleichbare Rolle. Ihre Kenntnis blieb nicht auf die Hofgesellschaft und einen kleinen Kreis von Gelehrten beschränkt, sie ward Gemeingut der Gebildeten. Ein lebendiges Zeugnis dafür ist der Erfolg, den italienische Schauspielertruppen im XVI. und XVII. Jahrhundert in Frankreich ernteten. Vielfach begegnet man zwar der Ansicht, daß nur ein geringer Bruchteil des Publikums das Italienische verstanden habe, aber sicher hat gerade die mehrjährige Spielzeit der fremden Truppen das Studium ihrer Sprache gefördert und allzeit rege erhalten. Dem Verständnis niederer Kreise dürften die Schauspieler durch Einmischung französischer Worte und durch Anpassung ihrer Mundart an das Französische entgegengekommen sein; die hierbei entstehenden quid pro quo konnten den Witz der Komödie nur erhöhen. Das Bühnenrepertoire der Italiener bildeten neben geschriebenen Stücken Possen und Farcen, deren Kanevas in der Regel von geschickten, findigen Gliedern der Truppe entworfen wurden. Hierin war nur das Gerippe der Handlung vorgezeichnet, das die Schauspieler durch ihr eigen Fleisch und Blut belebten. Die Bühnentypen blieben im wesentlichen die traditionellen der *Commedia dell' arte,* die zum Teil den Charakter ihrer lateinischen Ahnen auf dem Volks- und Marionettentheater bis in die Neuzeit bewahrt haben. Das Hauptinteresse ihrer Aufführungen lag in den improvisierten Dialogen, die, lebendig und natürlich, mit dem konventionellen Ton, in den der französische Dramatiker leicht verfiel, glücklich kontrastierten. Freilich verleitete die Rücksicht auf das derbe Kost nicht verschmähende Publikum, welches das italienische Theater füllte, die Schauspieler, auch grobe Ausfälle und unflätige Zoten in ihre Reden einzuflechten. Die Glanzperiode der französischen Komödie unter Molière, der selbst

---

[13]) Literatur: Parfaict, *Dictionnaire des Théâtres de Paris* 1756, 7 Bände. Desboulmiers, *Histoire du Théâtre italien* 1769, 7 Bände. *Pet. Bibl. des Théâtres,* l. c. und gleiche Sammlung *Chefs d'oeuvre dramatiques d'Autreau,* Paris 1791. Riccoboni, *Nouveau Théâtre italien,* Paris 1728, 2 Bände. E. Campardon, *Les comédiens du roi de la troupe italienne,* 1880, 2 Bände. Despois, *Le Théâtre rançais sous Louis XIV,* 1874. Larroumet, *Marivaux,* Paris 1882. Moland, *Molière et la comédie italienne,* 1867. Bei Abschluss des Manuskripts kommt mir Bernardin, *La comédie italienne en France,* Paris 1902, in die Hände, aus dem für diesen Abschnitt nichts nachzutragen ist.

von der italienischen Schule ausging, überwand das fremde Theater keineswegs, noch am Ende des XVII. Jahrhunderts bestand ein solches in Paris, auf dem allerdings die französische Sprache allmählich die fremde verdrängt hatte. Regnard, Dufresny und Palaprat waren seine Lieblingsautoren. Wie ein Blitz aus heiterem Himmel traf aber diese Truppe am 4. Mai 1697 ein Ausweisungsbefehl Ludwigs XIV.; ihre Aufführungen, hieß es, gefährdeten die öffentliche Moral, den wahren Grund glaubt man in der Ankündigung[14]) eines *La fausse prude* betitelten Stückes zu finden, dessen Spitze, wie richtig vermutet wurde, sich gegen des Königs Maitresse, Madame de Maintenon, richtete. Das schaulustige Paris sah mit Bedauern das fröhliche Völkchen scheiden, dessen Bühne die Pflegestätte eines urwüchsigen, gesunden Humors gewesen war.

Bei der zunehmenden Frömmelei des Versailler Hofes durften die Italiener zu Lebzeiten Ludwigs nicht auf Widerruf des Verbannungsediktes hoffen. Aber kaum hatte der weltmüde Herrscher die letzte Ruhe gefunden, als sein genußsüchtiger, sinnenschwelgender Nachfolger, der Regent Philipp von Orleans, den Schauspieler Louis Riccoboni, der sich zugleich als Dramatiker und Literarhistoriker einen Namen machen sollte, mit der Bildung einer neuen Truppe beauftragte. Wie der mit der hergebrachten Etikette brechende Hof, verlangte auch die gewaltsam eingedämmte Sinnenlust der Pariser, die sich durch die Finanzunternehmungen des Schotten Law und die Gründung eines Kolonialreiches am Mississippi in den Traum einer goldenen Zukunft einwiegen ließen, nach Sättigung. Im *Théâtre Français*, das im Lustspiel seit *Turcaret* (1709) kein Zugstück mehr gebracht hatte, langweilte man sich, daneben bestand in der damals eine halbe Million Einwohner zählenden Stadt nur die *Opéra*; man begreift daher den Freudentaumel, den die Rückkehr der noch in gutem Andenken stehenden Italiener hervorrief. Im April 1716 in der Hauptstadt angekommen, spielten diese vom 18. Mai ab anfangs abwechselnd mit der *Opéra* auf der Bühne des *Palais Royal*, bis zur Einrichtung ihres alten Heims im *Hôtel de Bourgogne*, dessen Tore sich am 1. Juni 1716 im Beisein des Regenten der Thalia wieder öffneten. Der rauschende Beifall, den ihre Aufführungen fanden, sollte aber nur von kurzer Dauer sein, die Ernüchterung des Publikums ließ nicht auf sich warten. Stofflich konnte das veraltete Repertoire, an dem die Schauspieler festhielten, die Wenigen, die ihre Sprache noch verstanden, nicht lange befriedigen. Die Pracht der szenischen Darstellung und reiche Abwechslung bei den Aufführungen vermochten den nahenden Ruin der Gesellschaft nicht aufzuhalten; so ging sie schon 1718 ernstlich mit dem Gedanken um, in ihre Heimat zurückzukehren, als ihr einige Freunde vorschlugen, die italienische Sprache durch die französische zu er-

[14]) Nicht Aufführung, wie Campardon *l. c.* I. S. XXIV richtig feststellt.

setzen. Nur zögernd griffen die Schauspieler zu diesem Mittel, von dem sie sich um so weniger einen Erfolg versprachen, als sie das Französische nur mangelhaft beherrschten, und einzelne ihrer Mitglieder es gar nicht verstanden. Aber das Publikum zeigte sich dem fremdländischen Akzent gegenüber nachsichtig, es war ihnen für die Anpassung an seine Nationalität dankbar, und so errang das erste Stück *Le Naufrage du port à l'Anglais* (25. April 1718) von Autreau, in dem wahrscheinlich noch italienische Szenen mit französischen abwechselten,[15]) einen Erfolg, der für den Fortbestand und die weitere Entwicklung des Theaters entscheidend ward.

Mit der Abstreifung der fremden, äußeren Hülle begann die tiefgreifende Reform, die einer neuen Glanzzeit der italienischen Bühne die Wege bahnte. Der Charakter der Stücke erfuhr vorläufig keine Änderung, sie blieben Possen und Harlekinaden und waren meist von kurzer Lebensdauer. Einen Fortschritt bekundet aber Marivaux' romantisches Feenlustspiel *Arlequin poli par l'amour* (1720), wo der naive, ungeschliffene Titelheld, der im Laufe der Zeit schon mancherlei Wandlungen durchgemacht hatte, zum ersten Mal als Liebhaber in den Vordergrund des Interesses gerückt wurde. Einen weiteren Markstein in der Geschichte des Theaters bildet dann die Aufführung von Delisles *Arlequin sauvage* am 17. Juni 1721; nach Laharpe ist es das erste Stück, dessen Szenen *ingénieuses et amusantes* sind, *même à la lecture, ce qui jusque là n'avait pu se dire d'aucune des pièces jouées aux Italiens, puisque Timon et Arlequin sauvage ont précédé La surprise de l'amour, la première comédie qui ait été représentée à ce Théâtre.* Die genannten Stücke kennzeichnen den Beginn des goldenen Zeitalters der Bühne, wie es bei Desboulmiers[16]) heißt: *L'histoire de la Comédie italienne peut être divisée en quatre âges. Les excellents canevas et les pièces écrites de Riccoboni le père, les comédies morales et intéressantes de Delisle et de Marivaux en seront l'âge d'or*; Dominiques Romagnesis, Boissys Stücke das silberne, Favarts das kupferne und die komische Oper das eiserne Zeitalter. Marivaux' anmutend zierliche Gestalten fanden hier würdige Interpreten, würdiger wohl als auf dem *Théâtre Français*, dessen ernste Darstellungen die Schauspieler an pathetische Grandezza gewöhnen mußten. Diesem Rivalen gegenüber haben die Italiener ihre Eigenheit stets zu wahren gewußt, Laharpe spricht im *Lycée* von ihrem Theater freilich als von einer

[15]) Ich trete hiermit der herrschenden Ansicht entgegen, wonach dieses Stück das erste rein französische gewesen sei, unter Berufung darauf, dass in der Autreau-Ausgabe von 1749 I. Bd. (in der Münchener Bibl.) bei vielen Szenen die jeweilige Sprache angegeben ist. Aus Parfaicts Werk III. B. 486 ff, nach dem der Autor sein Stück aus geschriebenen französischen Szenen und einfachen italienischen Kanevas zusammensetzte, ist keine Klarheit zu gewinnen.

[16]) *l. c.* I Vorwort. S. III, IV.

Zufluchtsstätte mittelmäßiger Autoren, mittelmäßig für ihn, den Vertreter des Klassizismus, weil sie die Tradition nicht achteten. Von demselben Bruch mit der Tradition, der einem Schüler der Klassiker dieses Urteil eingab, erhoffte andererseits deren Kunstrichter, Boileau, eine Neubelebung des französischen Lustspiels. Anläßlich der Vertreibung der Italiener äußerte er seinem Freund und Kommentator Brossette[17]) gegenüber: *On m'a envoyé le Théâtre italien. J'y ai trouvé de fort bonnes choses et de véritables plaisanteries. Il y a du sel partout . . . Je plains ces pauvres Italiens, il valait mieux chasser les Français.*

Die historische Entwicklung hat ihm recht gegeben. Eine sich selbst schaffende, freie, originale Bühne, wie die italienische, war ihrer Zeit ein ästhetisches Bedürfnis. Eben hatte der stürmisch wogende Streit der Antiken und Modernen ausgetobt und theoretisch die Lage geklärt, jetzt galt es für die Modernen, den mit der Feder gewonnenen Sieg zu behaupten, das Errungene ins Leben umzusetzen. Der Klassizismus in Kunst und Wissenschaft war mit dem Scheiden des alten Regiments zu Grabe getragen, und hastig strebte der gährende Geist des in freiheitlicher Luft aufatmenden Volkes wie nach veränderter Lebensgestaltung so nach neuer ästhetischer Formgebung. Der kalten, erhabenen Ruhe folgte ein überlebendiges Hasten, der streng beobachteten Symmetrie eine ihrer spottende Sucht nach launischer Willkür. Das Produkt dieser Faktoren war nicht, was man erstrebt hatte, treue Nachbildung der Natur, sondern die freilich höchst graziöse Verschnörkelung des Rokokostils, den in der Malerei ein Watteau, in der Literatur ein Marivaux repräsentiert. Mit diesem Autor waren die moderne, eigene Wege wandelnden Bühnendichter anfänglich auf das italienische Theater angewiesen, das einzig von dem Bestreben geleitet, die Gunst des Publikums zu gewinnen, bereitwillig den Neuerern ihre Bühne zur Verfügung stellte und selbst einen Greis, wie den Maler Autreau, der es bis dahin kaum gewagt hätte, Erzeugnisse seiner Muse der strengen Kritik des *Théâtre Français* zu unterwerfen, zu dichterischem Schaffen anregte. Auch Delisle hätte sich ohne die italienische Bühne vielleicht nie als Dramatiker versucht, sicherlich wären seine Erstlingswerke *Arlequin sauvage* und *Timon*, die ihm die reichsten Ruhmespalmen eingetragen haben, nie in Paris über die Bretter gegangen. Unter seinen Dramen nehmen diese eine Sonderstellung ein. Hier war es dem Verfasser um andere Dinge zu tun, als sie auf der französischen Lustspielbühne dargestellt zu werden pflegten, und nur das italienische Theater erlaubte die durch den Charakter dessen, was er hinter Scherz und Lachen an die Öffentlichkeit bringen wollte, bedingte freie Behandlung der Form. Ein bestimmter Plan in Gesprächen

---

[17]) *Mémoires inédits de Brossette sur Boileau*, zitiert nach Larroumet *l. c.* S. 167.

und Diskussionen wird nicht befolgt, auch besteht die Absicht nicht, das Thema zu erschöpfen; die Personen kommen und gehen, wie es dem Dichter paßt. Die freie Behandlung des Dramatischen, die die Moderne von heute als berechtigte dichterische Forderung betrachtet, ist also nicht ganz neu. *Je me suis attaché,* sagt der Autor im Vorwort zu *Timon, à la simplicité de l'action: moins attentif aux règles d'Aristote qu'à celles de la nature que j'ai tâché de suivre partout.* Ihm wie auch anderen Dramendichtern seiner Zeit kann man daher nicht gerecht werden, wenn man sich auf den damals traditionellen Standpunkt der Kritik stellt, wie Laharpe, der auf Grund dieser beiden Stücke Delisle von vornherein das dramatische Talent abspricht. Daß es ihm nicht daran mangelte, beweisen seine späteren Dramen, die vorwiegend ein ästhetisches Interesse in Anspruch nehmen, während die wahre Bedeutung des *Arlequin sauvage* und *Timon* in ihrem philosophischen, kulturhistorischen Gehalt beruht. Drei Jahrzehnte bevor Rousseau in der Beantwortung der Dijoner Preisaufgabe der Welt seine Theorie von der ursprünglichen Reinheit der Menschennatur und ihrer Depravierung durch die Fortschritte der Zivilisation unterbreitete, sehen wir hier, man wäre versucht zu sagen, das Rousseausche Original auf der Bühne im Kampfe gegen die Kultur. Und kam das italienische Theater dem Autor nicht auch hier wieder entgegen mit der charakterlosen, variierbaren Rolle des Harlekin, den das Publikum in allem und jedem Kostüme willkommen hieß? Ihn, den Tölpel, als Weltkritiker zu sehen, mußte besonders reizvoll sein. Beide Stücke behandeln in verschiedenem Gewande das gleiche Thema; als Lustspiele lassen sie sich in keins der üblichen Schemata einzwängen, will man sie in eine Gruppe zusammenfassen, so dürfte sich dafür der Name philosophisch-satirische Komödie eignen.

## Die philosophisch-satirischen Komödien Arlequin sauvage und Timon le Misanthrope.

### Arlequin sauvage.

Aus einem fernen Urwald verpflanzt der Dichter einen Wilden, Harlekin, auf französischen Boden. Die Absicht, die er damit verfolgt, gibt er gleich zu Beginn des Stückes kund: *Je veux voir en lui la nature toute simple opposée parmi nous aux lois, aux arts, aux sciences.* Dies Gemälde wird von einer schlichten Liebesgeschichte umrahmt, in der der Wilde eine so untergeordnete Rolle spielt, daß ihr Entwicklungsgang unbeschadet der harmonischen Darstellung seines Charakters hier vorweggenommen werden darf.

Zwei Freunde, Lelio und Mario, lieben, ohne ihre Nebenbuhlerschaft zu ahnen, Flaminia, Pantalons Tochter. Lelio hat ältere Ansprüche auf sie, sie ist ihm vor Jahren vom Vater zur Gattin versprochen worden, als ihn die Erledigung einer Erbschaftsangelegenheit

nach Indien rief. Auf der Heimreise erleidet er an der spanischen Küste Schiffbruch, und noch vor seiner Landung in Marseille verbreitet sich hier das unbegründete Gerücht, er habe Hab und Gut dabei verloren. Es kommt Pantalon zu Ohren, der gerade mit seiner Tochter bei dem wohlhabenden Mario, zu dem er in geschäftlichen Beziehungen steht, auf Besuch weilt. Während Flaminia ihrem Verlobten die Treue bewahrt, will ihr Vater nun diese Verbindung lösen und Mario den Vorzug geben. Lelio trifft unterdes in Marseille ein und begegnet zufällig seinem Freund, der ihn zur Teilnahme an seinem Hochzeitsfeste einladet. Lelio rüstet sich aber schon zur Weiterreise nach Italien, um dort selbst seine Braut an den Traualtar zu geleiten. Durch eine glückliche Fügung erfährt er noch rechtzeitig von der seinem Liebesglücke drohenden Gefahr. Er hat aus Indien einen Wilden mitgebracht, der mit Flaminias Kammerzofe Violette eine Liebschaft anknüpft und seinem Herrn von der erfolgreichen Werbung erzählt. Der Name Violette und einige andere Andeutungen Harlekins bringen Lelio auf die Vermutung, daß seine Geliebte in der Nähe weile; zugleich steigt der Verdacht in ihm auf, daß Mario sie ihm entreiße. Er sieht seine Befürchtung bestätigt und fordert ihn auf, das Feld zu räumen; umsonst! Schon greifen sie zu den Waffen, als der Wilde dazwischen tritt und ihnen Einhalt gebietet. Auf seinen Rat kommen sie überein, Flaminia die Entscheidung anzutragen. Dazu bietet sich am Abend, für den Mario ein Maskenfest arrangiert, eine günstige Gelegenheit. Amor und Hymen preisen hier vor Flaminia die Vorzüge ihrer Bewerber. Sie bleibt ihrem Verlobten treu, und Pantalon gibt zu dieser Verbindung seinen väterlichen Segen, da er hört, daß Lelio reicher denn je aus Indien zurückgekehrt ist. Mit Einwilligung ihrer Herrschaft schließen auch Harlekin, der als Stutzer verkleidet auf dem Ball erschienen ist, und Violette den Bund fürs Leben. Marios junge Liebe zu Flaminia hat noch keine allzu tiefen Wurzeln geschlagen; besonnen entsagt er ihr und nimmt frohgemut Anteil an dem Glücke der Freunde.

Die äußere Handlung, um überhaupt von einer solchen zu reden, ist also eine interesselose, in der Komödie gewöhnliche Liebesgeschichte; ihre Verwicklung beruht allein darauf, ob Pantalon, der bei der Wahl eines Schwiegersohnes nur materielle Gesichtspunkte im Auge hat, seiner Tochter Mario zum Gatten geben wird, oder ob Lelio seine Ansprüche behauptet. Ehe diese Frage auftaucht, ist sie für den Zuschauer schon gelöst, denn er weiß von Anbeginn, daß das Gerücht von Lelios Verarmung, auf das sich Pantalons Widerstand stützt, grundlos ist; damit schwindet jede Möglichkeit eines Zweifels an dem endlichen Erfolg von Lelios Werbung. Das einzige Moment der Liebesaffäre, das Spannung erregen könnte, verwertet der Dichter nicht; er zerhaut zu Beginn des Stückes den Knoten, dessen erneute künstliche Lösung am Schluß trivial ist. Wie leicht hätte sich auf der Rivalität der Liebhaber ein dramatischer Konflikt

aufbauen lassen! wie nahe lag es, einen achtunggebietenden, aber verarmten Lelio mit einem reichen, jedoch unwürdigen Rivalen um die Hand Flaminias streiten zu lassen! Dem damaligen Theater war solch ein Motiv nicht fremd, und eine Spur davon findet sich selbst im *Arlequin sauvage*, Flaminia trägt in inniger, opferwilliger Liebe dem Lelio ihre Hand an, ohne über die Falschheit des laufenden Gerüchts aufgeklärt zu sein. Aber der Autor beutet diesen Gedanken nicht aus, er behandelt den ganzen Liebeshandel mit augenscheinlicher Lässigkeit, kaum daß er vier oder fünf Szenen dafür in Anspruch nimmt. Selbstzweck hat dieser daher nicht, er liefert nur den Rahmen zu dem im Drama entworfenen Sittenbild und ist gewissermaßen das Mittel, dem Wilden Gelegenheit zu geben, seine Weltanschauung im Gespräch mit beliebigen Personen darzulegen. Damit hört der *Arlequin sauvage* natürlich auf, ein Drama im üblichen Sinne des Worts zu sein, und es ist nicht zweifelhaft, daß der Gegenstand, an dem Delisle gelegen war, und zu dessen Popularisierung ihm die Bühne, als das hierzu geeignetste Organ, verhelfen sollte, eine Behandlung in einem kunstgerechten Drama nicht erlaubte. Der Autor will den Naturmenschen nicht einseitig, etwa nur im Verkehr mit einem Liebespaar schildern, er führt noch andere episodische Figuren ein, um seine Naivität und die vielfältige Verderbtheit der Welt ins rechte Licht zu rücken, einen Hausierer, einen Polizisten und einen Spaziergänger, und schafft so köstliche, humorvolle Szenen, die man ungern vermissen würde. Ständiger Situationswechsel ermöglicht es allein, daß der Wilde, die einzige interessierende Person des Stückes, drei Akte lang den Zuschauer in Spannung hält, denn die Szenen, die seine Naivität offenbaren sollen, verlieren an Reiz, sobald die Begleiter seine Eigenheit erkennen.

In der Charakterisierung der Hauptfiguren weicht Delisle wesentlich von der Stegreifkomödie ab; allein Pantalon hat sein typisches Gewand nicht abgestreift, denn schnöde Habgier kennzeichnet ihn von jeher im italienischen Lustspiel. *C'est perdre son mérite que de perdre son bien* ist eine Sentenz, die ihn glücklich charakterisiert. Gewiß glaubte der Autor, dieser einen komischen Figur nicht entraten zu können; alle übrigen Personen sind idealisiert. Mario und Lelio, die durch das Schicksal zu Rivalen werden, sind beide edle, würdige Gestalten ohne jede in die Augen fallende Schwäche und damit der Liebe Flaminias gleich wert. Sie selber, frei von Stolz und Eitelkeit, jubelt darüber, das harte Los ihres Verlobten lindern zu dürfen. Dem Vater zollt sie die gebührende Ehrerbietung und tritt ihm mit Freimut und Offenheit entgegen, Intriguen meidet sie. Der Charakter der Herrin spiegelt sich in der Zofe Violette wieder; sie hat nichts gemein mit jenen schalkhaften, verschmitzten Lisetten, die in vertrautem Bund mit ihren nicht minder durchtriebenen Gebieterinnen die Heiratspläne kurzsichtiger Väter zu durchkreuzen trachten.

Welchen Zweck verfolgte nun der Autor, wenn er dem Wilden in den übrigen Personen eine sittlich das gemeine Niveau überragende Gesellschaft gegenüberstellt? Er hat sich ein höheres Ziel gesteckt als andere Lustspieldichter: während diese an typischen Vertretern die Häßlichkeit menschlicher Gebrechen demonstrieren und landläufige Moral predigen, bekämpft er gerade diese letztere durch die grelle Beleuchtung ihrer Mängel und Schäden an Lelio, Mario, Flaminia und Violette, d. h. an solchen Charakteren, die der Welt nur Achtung einflößen können. Delisle greift damit ein Thema auf, das ein Größerer vor ihm auf der französischen Bühne behandelt hatte, Molière im *Misanthrope*. Gleich ihm getraut er sich, den Widerspruch zwischen praktischer Wirklichkeit und dem Menschheitsideal, wie es seinem Geiste vorschwebte, zu verkörpern. Dem Geschmack des Publikums des italienischen Theaters, dem er sein Stück zudachte, Rechnung tragend, hat er dem derb Komischen einen ziemlich breiten Raum zugestanden, welche Mischung von Scherz und Ernst freilich die einheitliche Wirkung der Satire beeinträchtigt. Die satirische Tendenz konnte jedoch keinem Zuschauer verborgen bleiben, so unverhohlen ist ihr Ausdruck geliehen, wie die Analyse der Rolle des Wilden ergeben wird.

Auf der Überfahrt nach Europa haben die Mitreisenden schon seine Überlegenheit bewundert: bei dem drohenden Schiffbruch wartete er nicht wie die übrigen darauf, daß Rettungsboote in See gelassen wurden, sondern entschlossen, seiner eigenen Kraft vertrauend, sprang er hinab in die Fluten und rettete sich durch Schwimmen. Sein erster Eindruck vom Leben und Treiben der Welt ist für diese nichts weniger als schmeichelhaft: *Les sottes gens que ceux de ce pays! les uns ont de beaux habits qui les rendent fiers; ils lèvent la tête comme des autruches; on les traine dans des cages, on leur donne à boire et à manger, on les met au lit, on les en retire; enfin on dirait qu'ils n'ont ni bras ni jambes pour s'en servir.* Diese harmlosen, humoristischen Betrachtungen über Stolz, Eitelkeit und Bequemlichkeit der Welt leiten ihn zu einer ernsteren der sozialen Gegensätze über, die sich daraus entwickeln. Er will den Staub des verruchten Landes bald von den Füßen schütteln, *parce que j'y vois des sauvages insolens, qui commandent aux autres, et s'en font servir; et que les autres, qui sont en plus grand nombre, sont des lâches, qui ont peur, et font le métier des bêtes.* So nimmt seine Satire gleich eine gefährliche Wendung, sie geißelt die Ungleichheit der Stände und weist das geknechtete Volk auf seine Kraft und Übermacht hin, die ihm die Mittel in die Hand geben, sich von dem drückenden Joch der herrschenden Klasse zu befreien. Durch den Appell an die Ehre — Knechtschaft ist Feigheit — und an die Menschenwürde — Sklaven gleichen den Tieren — macht er ihm die Auflehnung gar zur moralischen Pflicht. Lelio versucht nun, dem Wilden die Vorzüge der neuen Welt, in die

er ihn eingeführt hat, zum Bewußtsein zu bringen. Die Notwendigkeit einer organisierten Staatsgemeinschaft und ihrer Gesetze begründet er damit, daß die Menschen den Keim zu allen Lastern in sich tragen; nur ein gesetzlicher Zwang, eine gute Erziehung vermöge ihre sündhaften Triebe zu ersticken und ihr Rechtsbewußtsein zu bilden. Auf Harlekins Frage: *vous naissez donc fous et coquins dans ce pays? . . . si vous avez besoin de lois pour être sages et honnêtes gens*, antwortet er: *La raison, . . . une lumière naturelle qui nous fait connaître le bien et le mal, et qui nous apprend à faire le bien et à fuir le mal, la raison seule soutenue d'une bonne éducation peut les réformer.* Die Vernunft der Wilden deckt sich mit der von Lelio gegebenen Definition, aber sie folgen ihr schon instinktiv, wählen stets das Edle und Gute, ohne eines Zwanges oder Antriebes zu bedürfen, sie sind von Natur rein, unschuldig und unverdorben. Als Segnungen der Zivilisation preist Lelio die Verfeinerung der Umgangsformen; dem schlichten Naturmenschen imponiert die *politesse française* aber keineswegs, er haßt den Schwulst der Komplimente und erheuchelten Liebenswürdigkeiten. *C'est par elle,* fährt jedoch Lelio fort, *que dans ce pays on trouve à la porte tout ce dont on a besoin, sans se donner la peine de l'aller chercher,* und Harlekin, der alles wörtlich versteht, folgert hieraus, jedermann sei seines Winkes gewärtig und willfahre seinen Wünschen, worauf er sein erstes, scharfes Urteil dahin mildert: *dans le fond vous ne valez rien, mais les lois vous rendent meilleurs et plus heureux que nous.*

Der Wilde auf Freiersfüßen ist das Thema der nächstfolgenden Szene, in der Pantalon, Flaminia und Violette sich zu ihm gesellen. Nachdem er seinem Staunen über die Größe des Fahrzeugs, das ihn nach Europa geführt hat, Ausdruck gegeben und sich über den langen Bart Pantalons lustig gemacht hat, richtet er unschuldig naiv an Flaminia die pikante Frage: *Tu es donc de ces honnêtes filles qui offrent aux passans ce qui leur fait plaisir?* die die ehrbare Dame arg in Verlegenheit bringt. Mehr als der Herrin Eleganz sagt seinem ungeschliffenen Geschmack ihre derbe Dienerin zu, um deren Gunst er nach seiner originellen Art wirbt. Überflüssige Worte wechseln die Wilden dabei nicht, denn ihre Liebe entspringt keinen tieferen Motiven, sondern einzig dem Geschlechtstrieb. Sie reichen dem Weibe ihrer Wahl als Symbol ihrer feurigen Leidenschaft ein brennendes Hölzchen dar; löscht sie es aus, so findet ihre Liebe Erwiderung. Harlekin glaubt, Violettes Herz gewonnen zu haben, weil sie ihn hübsch nennt, *car on doit aimer ce que l'on trouve joli.* Als sie nun, bei seinem praktischen Versuch auf den vermeintlichen Scherz eingehend, die Flamme auslöscht, bemächtigt er sich ihrer ohne Zaudern und will mit der Beute auf und davon; Pantalon und Flaminia haben alle Mühe, sie ihm wieder abzuringen. Seine Entgegnung: *Vous êtes des fous de défendre ce qui fait*

*plaisir*, läßt erkennen, daß der Autor sich nicht scheut, im Interesse der Durchführung des Charakters des Naturmenschen, auch auf diese eine ihm anhaftende Schwäche aufmerksam zu machen. Beim Scheiden verspricht Flaminia ihm ein baldiges Wiedersehen mit Violette.

Einen tragischen Ausgang droht für den Wilden die Begegnung mit einem Hausierer zu nehmen, der seine Waren feilbietet, worunter ihm ein Frauenporträt, das er für lebend hält, kindliches Vergnügen bereitet. Wie glücklich der Autor die Naivität zu schildern und die Klippe der Frivolität zu umgehen weiß, möge diese Szene zeigen.

Arlequin.

*Ah! qu'est-ce que cela? une femme! qu'elle est petite!*

Le Marchand.

*Elle est jolie, n'est-ce pas?*

Arlequin, la caresse.

*Petite amour! qu'elle est gentille! Mais comment diable l'a-t-on pu faire tenir là?*

Le Marchand.

*Ah! Ah! vous vous divertissez.*

Arlequin.

*Je ne comprends pas qu'il puisse y avoir de si petites femmes. Fait-on celles-là comme les autres?*

Le Marchand, lui montrant un pinceau.

*Voilà avec quoi on les fait.*

Arlequin.

*Et comment nommes-tu cela?*

Le Marchand.

*Un pinceau.*

Arlequin.

*Ah! Ah! Ah! la plaisante chose, et les drôles d'instrumens que ceux dont on fabrique les hommes! Ah! ma foi ce pays est original en toute chose. Dis-moi, mon ami, t'a-t-on fait aussi avec un pinceau?*

Le Marchand.

*Moi?*

Arlequin.

*Toi.*

Le Marchand.

*Moi! si l'on m'a fait avec un pinceau? ah, ah, ah. Et vous a-t-on fait avec un pinceau?*

Arlequin.

*Bon! je suis d'un pays d'ignorans, ignorantissimes, où les hommes sont si bêtes, qu'ils n'en sauraient faire d'autres sans*

*femmes.* Wenn auch einigermaßen über des Händlers Freigebigkeit überrascht, nimmt er ihm auf sein Drängen doch alle Waren ab, da er Geld und Tauschhandel nicht kennt; die mißverstandene Äußerung Lelios hat den Zuschauer hierauf vorbereitet. Als der Kaufmann aber 500 Franken oder Rückgabe der Waren verlangt und die Hülfe des Gerichts in Anspruch zu nehmen droht, reißt dem Wilden die Geduld, und er zahlt ihm mit einer gehörigen Tracht Prügel heim. Die Perücke, die jenem hierbei entfällt, gibt Harlekin Anlaß zu einer erneuten Betrachtung über Trug und Falschheit der Welt: *Oh! ho! Qu'est-ce donc que cela? cette chevelure n'est point naturelle .... Comment diable, à ce que je vois, les gens d'ici ne sont point tels qu'ils paraissent, et tout est emprunté chez eux, la bonté, la sagesse, l'esprit, la chevelure. Ma foi, je commence tout de bon à avoir peur, me voyant obligé de vivre avec de tels animaux.*

Herbeieilende Polizisten wecken ihn aus den Träumereien. Auf Befragen erzählt er ihnen, entrüstet über des Kaufmanns Gebaren, getreulich den Verlauf der Szene, er glaubt sich so rein zu waschen, erzielt aber die entgegengesetzte Wirkung — ein Meisterstück naiver Ironie. Der rechtzeitig eintreffende Lelio befreit ihn aus den Fesseln der Hermandad und erklärt ihm dann den Begriff Geld. Der Wilde vermag aber dessen Wert nicht einzusehen, weil man es weder essen noch trinken kann; was nicht direkt zur Befriedigung leiblicher Bedürfnisse dient, erscheint ihm überflüssig und nutzlos, und völlig unfaßbar ist für sein reines, aufrichtiges Gemüt, daß das tote Metall eine sicherere Bürgschaft darstellen soll als ein heiliges Versprechen. Da er sich nun, einmal in der Kulturwelt, ihren Bräuchen fügen will, fragt er nach der Quelle, aus der man das Geld schöpft. Das führt den Autor wieder auf das soziale Gebiet. Scharf brandmarkt er das üppige Leben der Reichen, das durch die Schweißtropfen des darbenden Volkes teuer erkauft wird. Lelio ist hier sein Interpret: *Tandis que les pauvres travaillent pour les riches, ceux-ci dorment, se promènent et passent leur vie à se divertir et à faire bonne chère.* Dies sorgenfreie, schwelgerische Leben birgt große Gefahren in sich, *parce que les richesses ne font que multiplier les besoins des hommes: les pauvres ne travaillent que pour avoir le nécessaire; mais les riches travaillent pour le superflu, qui n'a point de bornes chez eux, à cause de l'ambition, du luxe et de la vanité qui les dévorent: le travail et l'indigence naissent chez eux de leur propre opulence.* Sein vernichtendes Urteil über die zivilisierte Welt faßt der Naturmensch in folgender, zugleich sein Glaubensbekenntnis enthaltender Apostrophe zusammen: *Vous êtes des fous qui croient être sages, des ignorans qui croient être habiles, des pauvres qui croient être riches, et des esclaves qui croient être libres. Vous êtes fous, car vous cherchez avec beaucoup de soins une infinité de choses inutiles; vous êtes pauvres, parce que vous bornez vos biens dans l'argent*

*ou d'autres diableries, au lieu de jouir simplement de la nature comme nous, qui ne voulons rien avoir, afin de jouir plus librement de tout; vous êtes esclaves de toutes vos possessions, que vous préférez à votre liberté et à vos frères, que vous feriez pendre s'ils vous avaient pris la plus petite partie de ce qui vous est inutile. Enfin vous êtes ignorans, parce que vous faites consister votre sagesse à savoir les lois, tandis que vous ne connaissez pas la raison qui vous apprendrait à vous passer de lois comme nous.* Lelios Widerstandskraft wird durch die Wucht dieser Angriffe gebrochen, demütig läßt er sich zu dem Geständnis herbei: *Tu as raison, mon cher Arlequin, nous sommes des fous, mais des fous réduits à la nécessité de l'être*, worauf ihm jener entgegnet: *votre plus grande folie est de croire que vous êtes obligés d'être fous.* Wie nach einem paradiesischen Eden sehnt sich der Wilde nach dem heimatlichen Urwald zurück, wo die Menschheit frei schaltet und waltet, wo jeder sein eigener König, Herr und Diener ist. In der Kulturwelt führt das Gold ein knechtisches Regiment, dem sich niemand entziehen kann, denn kein Genuß außer für Geld und kein Verdienst sonder Mühe und Arbeit. Harlekin weint. Nur Lelios Freundschaft und das lieblich winkende Liebesglück trösten sein gequältes Herz.

In einer Satire abendländischer Sitten und Gebräuche im XVIII. Jahrhundert durften Duell und Rechtsprechung nicht fehlen. Der Naturmensch schlichtet als der berufene Friedensapostel den Liebesstreit Lelios und Marios und überzeugt sie von der Torheit der Einrichtung des Duells; *si c'est lui qu'elle aime,* argumentiert er, sich an Lelio wendend, *et que tu le tues, elle te haïra davantage, et ne te voudra pas.*

Außer jeder, auch der losesten Verbindung mit der Handlung steht die Kritik der verrotteten Rechtsverhältnisse — sie findet sich nicht in der ersten Redaktion des Dramas. Ein einsamer Spaziergänger, der ein Opfer der Gerichtsbehörden geworden ist, begegnet dem Wilden und klagt ihm sein Leid. Vor zehn Jahren hat er dem Gericht eine Schuldforderung übergeben, dreißig verschiedene Urteile sind bisher gefällt und seine Geldmittel dadurch erschöpft, so daß er auf die Weiterführung des Prozesses verzichten muß. Arme können ihrem Recht keine Geltung verschaffen, selbst wenn die Richter den besten Willen zeigen, denn das Gesetz schreibt die verderbliche *chicane* und *formalité* vor. Des Advokaten und Staatsanwalts Tätigkeit beschränkt sich darauf, *à embrouiller les affaires les plus claires, qui deviennent incompréhensibles, lorsqu'ils y ont travaillé six mois.* Die Quelle all der Not und all des Elends, der Streitigkeiten und Prozesse, das Grundübel, an dem die Menschheit krankt, sieht der Wilde in der ungleichen Verteilung der Güter, *ce sont les biens qui en sont la cause.*

Noch eine Mission bleibt dem Naturmenschen zu erfüllen übrig, die Verurteilung der leichtfertigen, konventionellen Eheschließungen. Bei der Werbung um Violette, deren Reize ihn zu einigen mißglückten Komplimenten begeistern, muß er die bittere Wahrheit hören, daß nicht Herzensneigung, sondern soziale und materielle Erwägungen in der Kulturwelt die Ehen stiften. Auf Flaminias Frage, ob er die Kosten für die Kleidung einer Frau bestreiten könne, antwortet er schlagfertig naiv: *Elle ira toute nue.*

Violette.

*Fi donc!*

Arlequin.

*Eh bien! je te donnerai mes habits, et j'irai nu, moi.*

Flaminia.

*. . . on te mettrait aux petites-maisons.*

Das Wortspiel *petites-maisons* nützt der Autor geschickt zu einem scharfen Ausfall gegen den Luxus der Großen. Nach Harlekin scheint man die Verrückten vielmehr in Palästen einzusperren, *n'y a-t-il pas de la folie de bâtir un village entier pour une seule personne?* Zum Schiedsrichter zwischen Flaminia und Pantalon bestellt, die sich über die Person des Bräutigams nicht einigen können, gibt er durch die Frage: *Te maries-tu pour ton père ou pour toi?* zugunsten Lelios den Ausschlag. Bei solcher Wahl soll man sich nicht blind dem Gebote der Eltern fügen, sondern einzig die Stimme des Herzens befragen.

Unablässig klingt so in jeder Szene der Mahnruf des Wilden wieder nach Freiheit, Selbständigkeit des Individuums, Zerstörung der Vorurteile, Lösung der engenden Fesseln der Tradition, kurz Rückkehr zur Natur, und fest überzeugt von seiner Überlegenheit über den Kulturmenschen, schließt er seine Betrachtungen mit dem Satz: *Tout ce que les lois peuvent faire de mieux chez vous, c'est de vous rendre aussi raisonnables que nous le sommes.*

*Arlequin sauvage* fand gleich bei der Erstaufführung am 17. Juni 1721 eine enthusiastische Aufnahme und blieb auf Jahre hinaus eins der zugkräftigsten Stücke des italienischen Theaters. In der uns überlieferten, um die Passantenszene vermehrten Fassung wurde es zuerst am 18. Juni 1723 gegeben. Gern gesehen wurde es am französischen Hofe, der es am 30. Januar 1734 [18]) in der Hauptstadt von den Italienern und im Juni 1739 [19]) auf dem Kgl. Theater in Compiègne von einer französischen Truppe spielen ließ. Daß es auch andere Schauspielergesellschaften in ihr Repertoire aufnahmen, bezeugt Legbands Studie „*Münchener Bühne und Literatur*

[18]) *Mercure de France* Januar 1734. S. 141.

[19]) *Mercure* Juni 1739. S. 1399f.

*im XVIII. Jahrhundert*" [20]): eine am Münchener Hof gastierende französische Truppe brachte dies und zwei andere Stücke Delisles, *Timon* und *Le Faucon*, noch im Jahre 1749/50 je einmal zur Aufführung [21]). In einer deutschen Bearbeitung scheint es nicht den gleichen Beifall gefunden zu haben, wie wir aus Devrients Abhandlung „*Johann Friedrich Schönemann und seine Schauspielergesellschaft*" [22]) entnehmen. In Schönemanns Spielplan finden sich dieselben Stücke wie auf dem Münchener Theater, *Arlequin sauvage* unter dem Titel „Der Wilde oder die ungekünstelten Einfälle eines wilden Amerikaners über die Sitten unserer Zeit". Die Bezeichnung Harlekin ließ man wohlweislich fort, nachdem diese lustige Person im Jahre 1737 von Gottsched und der Neuberin vom Theater verbannt worden war, sie mußte sich einen Namenswechsel gefallen lassen und heißt nun Hänschen. Der Hamburger Theaterzettel [23]) vom 24. April, dem Datum der ersten Aufführung, enthält folgende „Nachricht": „Dieses Stück hat überhaupt was Besonderes sowohl der Sittenlehre als Lustbarkeiten wegen; und wird mit verschiedenen Arien und einem dazu gehörigen Tanze beschlossen. Die Verwunderung des Wilden über das Schiff, auf welchem er nach Europa gebracht worden, imgleichen über unsere Waren und Handel mit und ohne Geld und was dergleichen mehr ist" — soweit zitiert Devrient aus dem Vorbericht und setzt dann selbst hinzu — „sollte offenbar in der See- und Handelsstadt besondere Wirkung ausüben." Es wurde auch später noch dreimal wiederholt. Allein es war mit der Verfeinerung des Harlekins in diesem Stück doch wohl nur schwach gelungen, und die Hauptwirkungen scheinen äußerliche und derbe gewesen zu sein. Nach der Aufführung am 26. Juli 1752 schrieben die Hamburgischen Beiträge [24]): „Das Stück soll recht witzig satirisieren, aber ich würde es auf ewig von dem Theater verbannen. Ein Prinzipal tut sehr wohl, wenn er alle diese Stücke der Vergessenheit opfert." Nach Devrients Mutmaßung [25]) stammt dieser Artikel aus der Feder von Joh. Fr. Löwen, „der geradezu energisch gegen die Staatsaktionen und Harlekinaden wütet. Schon Delisles Wilder ist ihm nur Ware für die Galerie mit lauter lärmenden Schönheiten". Hiernach zu schließen, scheint Devrient Löwens Objektivität stark in Zweifel zu ziehen, es überrascht uns daher um so mehr, wenn er auf Grund jener Kritik sich selbst ein Urteil über den Wilden erlaubt, ohne ihn gelesen zu haben. Löwens zielbewußtes Streben ging dahin, die

---

[20]) *Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte.* 51. B. Heft 1. München 1901.

[21]) S. 110ff.

[22]) Litzmanns *Theatergeschichtliche Forschungen* 1895. S. 128, 334.

[23]) Devrient *l. c.* S. 128.

[24]) *Hamburger Beiträge zu den Werken des Witzes und der Sittenlehre*, eine Art Vorläufer der *Hamb. Dramaturgie.*

[25]) S. 334.

deutsche Bühne von allem Grotesken zu säubern, man begreift daher, daß er im Übereifer ein originelles Werk, das zur Läuterung des ästhetischen Geschmacks freilich nicht beitragen konnte, verdammte. 1753, 54 und 56 wurde der Wilde von Schönemanns Truppe wiederholt, in der deutschen Schaubühne aber, wo Timon und der Falke zum Abdruck kamen, hat er keine Aufnahme gefunden.[26])

Kehren wir in des Dichters Heimat zurück, um das Urteil seiner Zeitgenossen und späterer Kritiker über den *Arlequin sauvage* zu hören. Der *Mercure*[27]) ist seines Lobes voll und gedenkt mit keinem Worte der ihm anhaftenden Mängel. Auch Desboulmiers[28]) erweist ihm Ehre: *La pièce eut le plus grand succès et fit beaucoup d'honneur à Delisle, qui ne démentit pas dans la suite les espérances qu'il avait fait concevoir.* Die Zeitschrift *Bibliothèque française ou Histoire littéraire de la France*[29]) spricht bei der Kritik des *Arlequin au banquet des sept sages* von der *réputation que l'auteur s'est déjà acquise par son Arlequin sauvage.* Das oben erwähnte *Dict. hist.* gibt ihm das Prädikat *excellent*, Jöcher Adelung (1787) nennt Delisle einen „witzigen Schriftsteller; sein *Arlequin sauvage* wird noch jetzt mit Beifall aufgeführt". In all den Werken, in denen ich eine Kritik des Wilden vermuten konnte, blieb so, abgesehen von Löwen, bis zur französischen Revolution sein Ruhmesschild unbefleckt. Aber noch ehe das Jahrhundert seinen Lauf vollendet, ward ihm das Grab gegraben; Laharpe ging mit ihm und mit *Timon* scharf ins Gericht. Witz und Originalität kann er dem Autor nicht absprechen, er erkannte sogar an (s. o. S. 10), daß die Szenen des *Arlequin sauvage* selbst bei der Lektüre geistreich und amüsant sind; aber widerspricht er dem nicht selbst, wenn er weiterhin sagt: *Ce n'est pas même une pièce. Il n'y a ni action, ni intrigue, ni vraisemblance, ni intérêt, ni comique. L'idée en est irraisonnable et l'ensemble monstrueux* und *à la lecture tout le faux de cette conception saute aux yeux?* Die Aussetzungen am technischen Bau des Dramas, das *ni action ni intrigue*, sind von seinem Standpunkt aus verständlich. sowie er aber auf die Idee und den philosophischen Gehalt zu sprechen kommt, verschließt er sich jedem gesunden Raisonnement. Auf die Einzelheiten kommen wir noch zurück, und wir wollen hier nur die Frage erörtern, ob seine ohnehin nicht über allen Zweifel erhabene Objektivität speziell in diesem Falle getrübt war. Ein Schüler Voltaires, war er anfänglich ein begeisterter Vorkämpfer für Freiheit

---

[26]) Aus Bernardin *l. c.*, der Delisles philosophisch-satirische Dramen S. 184 ff. betrachtet, entnehme ich die Angabe, dafs *Arlequin sauvage* kürzlich mit Erfolg von Ch. Léger auf einem kleinen Pariser Theater zur Aufführung gebracht ist.

[27]) Juni 1721 S. 22 ff.

[28]) I. 490 ff.

[29]) 1723. I. Jahrg. I. S. 140.

und Recht und begrüßte mit lautem Jubel die welterlösende Revolution. Als die Schreckensherrschaft dann um sich griff, als Gewalt das Recht mit Füßen trat, und er selbst monatelang im Kerker schmachten mußte, ward er ein ebenso erbitterter Gegner aller Freiheitsbestrebungen. Auf seine literarisch-kritischen Anschauungen verfehlte dieses Martyrium seine Wirkung nicht. In blindem Haß eifert er gegen die Autoren, die den Sturz des *ancien régime* vorbereitet haben, und so ereilt auch Delisle das Strafgericht. *Ces deux drames*, sagt er, *seront ailleurs pour nous un sujet de réflexions sérieuses, comme étant les premiers où les sophismes aussi captieux que pernicieux contre la société et les lois, développés depuis dans les écrits de Rousseau, aient été produits sur la scène ... et cette nouveauté se sentait déjà de la corruption de la régence, qui commençait à relâcher le frein de la morale publique et celui de l'autorité répressive.* Wie weit Laharpes Autorität reichte, mag man daran ermessen, daß noch das populäre *Grand Dict. Larousse* 1866 unter dem Stichwort *Arlequin sauvage* wörtlich Auszüge aus seiner Inhaltsangabe und Kritik abzudrucken für gut fand. Lepeintre hatte aber bereits 1822 im Vorwort zur Ausgabe des *Arlequin sauvage* und *Timon* gegen den gestrengen Kunstrichter Front gemacht, und seinem Beispiel folgte der Verfasser des Artikels Delisle in der *Biogr. univ.;* ihr Protest blieb jedoch erfolglos. Als dann später Spezialforscher kleinere Gebiete des weiten Feldes der französischen Literatur anzubauen begannen, durfte auch Delisle hoffen, die Aufmerksamkeit des einen oder andern auf sich zu lenken. Und freilich gebührt ihm in einer Studie wie der Fontaines, die die Ausbreitung philosophischer Ideen durch die Bühne zum Gegenstand hat, der hervorragende Platz, den er dort einnimmt. Fontaines Stimme verhallte nicht ungehört, seither beginnt man Delisle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Sein Name dringt hier und da ans Licht, so in Lenients Werk *La comédie en France au XVIII. siècle* (1888), wo es heißt[30]): *Vers la même époque le Théâtre Italien donnait l'Arlequin sauvage de Delisle, qui fait pendant à l'Arlequin Deucalion de Piron et l'égale ou le surpasse par la hardiesse des réflexions philosophiques et des satires contre la société contemporaine. J. J. Rousseau s'en souvient en écrivant son Discours sur l'inégalité des conditions.* An andrer Stelle[31]) wird Delisle in der Reihe der Dichter genannt, die einen neuen Harlekin-Typus geschaffen haben. Für die französische Literaturgeschichte im weiteren Sinne hat ihn Lanson zurückgewonnen; S. 640 nennt er *Arlequin sauvage* und *Timon des ouvrages ingénieusement paradoxaux où les préjugés et les institutions de la société étaient l'objet de piquantes satires* und S. 770 erwähnt er

30) II. Band S. 170.
31) II. Band S. 313.

sie als vordeutend auf Rousseau. Auch Lion bei Petit de Iulleville[32]) räumt dem *Arlequin sauvage* ein Plätzchen ein: *Dans une donnée ingénieuse celle d'un sauvage transplanté dans un pays civilisé la satire de nos lois et de nos mœurs opposées aux lois* (?) *et mœurs naturelles par le bon sens aiguisé de notre Arlequin, prend un ton amer et âpre, qui étonne au premier abord. Il n'est pas jusqu'à certains traits qui ne fassent prévoir les théories de Rousseau. Mais nous sommes au Théâtre italien et le rire emporte tout* (?). Charakteristisch ist, daß der Wilde Desnoiresterres[33]), der eine Geschichte des satirischen Lustspiels schrieb, entgehen konnte. Auch Brunetière scheint ihn zur Zeit der Abfassung seiner Geschichte des französischen Theaters nicht gekannt zu haben, da er Voltaire ein Verdienst zuspricht, das nicht ihm, sondern unserm Autor zukommt.[34]) *Faire contraster,* sagt er, *comme dans Zaïre les mœurs turques et les mœurs chrétiennes ou comme dans Alzire l'ancien et le nouveau monde voilà ce qui était nouveau.* Neu war der Aufbau eines dramatischen Konflikts auf dem Sittenkontrast, aber im Lustspiel hatte Delisle elf Jahre vor Voltaire dasselbe Motiv verwertet.[35]) Als dieser in *Alzire* die Gegenüberstellung der Alten und Neuen Welt ankündigte, mußte er gar den freilich unberechtigten Vorwurf hören: *Je vois d'ici ce que c'est, c'est Arlequin sauvage, mot que Voltaire n'oublia jamais et dont il fut piqué comme d'une vérité quoique ce ne fût qu'une impertinence*, wie Laharpe[36]), der dies berichtet, grollend hinzusetzt.

Einmütig sieht die Kritik den Wert des Stückes in der Rolle Harlekins, die es noch erübrigt, gegen Laharpe zu rechtfertigen. Diesem erscheint die bloße Idee, einen Wilden auf die Bühne zu bringen und zum Sittenrichter der Welt zu bestellen, absurd; in Wahrheit wohl weniger die Idee, die andere mit Recht als glücklich bezeichnet haben, als vielmehr deren Ausführung; Voltaire tadelt er wenigstens nicht wegen des gleichen Wagnisses, freilich sind dessen Ausländer in Handeln und Denkart fein gebildete Pariser, die in ihrer Pseudoheimat lächerliche Figuren abgeben würden. Der Versuch, Harlekin in eine Indianergesellschaft zu versetzen, dürfte kaum günstiger ausfallen, aber, wie weiter unten gezeigt werden wird, waren die ethnographischen Studien zu Beginn des XVIII. Jahrhunderts noch nicht sehr weit gediehen, so daß dem Gros des Publikums keine Zweifel an der Existenzmöglichkeit des Wilden kommen konnten. Was Laharpe dagegen geltend macht, ist hinfällig, oder gibt es selbst heute nicht noch Völker, die sich jedem Kultureinfluß verschließen, die weder Geldmünzen kennen, noch je

[32]) VI. S. 573 f.
[33]) *La comédie satirique au XVIII. siècle* (1885).
[34]) *Les époques du Théâtre français* S. 274.
[35]) *Zaïre* 1732, *Alzire* 1736.
[36]) *l. c.* XI. S. 472.

mit andern einen Tauschhandel unterhalten haben? Auf der langen Fahrt, argumentiert er weiter, hätte der Wilde dann hinreichend Gelegenheit gehabt, seinen Gesichtskreis zu erweitern. Diesem Vorwurf begegnet der Autor schon im voraus, indem er Lelio sagen läßt, er habe ihn unterwegs ständig isoliert gehalten. Den Widerspruch, den Laharpe in Harlekins Rolle zu entdecken vermeint, — er sieht darin zwei verschiedene Persönlichkeiten, den derben Spaßmacher der alten italienischen Komödie und den geistreichen Philosophen — überwindet ein moderner Leser leicht, wenn er sich nicht wörtlich einen rohen Indianer unter ihm vorstellt, sondern einen mit gesundem Verstand begabten Naturmenschen, also ein Ideal, eine Abstraktion; denn nicht einen Wilden will der Autor porträtieren, was sein nächstes Stück, *Timon,* in dem ein Esel dieselbe Rolle spielt, zur Genüge beweist. Schiller hat in der Abhandlung „*Über naive und sentimentalische Dichtung*",[37]) vom Dichter sprechend, eine Charakteristik der Naivität entworfen, die zur Basis einer Untersuchung des Naturmenschen überhaupt genommen werden kann: „Die Gesetze des Anstandes sind der unschuldigen Natur fremd; nur die Erfahrung der Verderbnis hat ihnen den Ursprung gegeben . . . Das macht den Dichter aus, daß er alles in sich aufhebt, was an eine künstliche Welt erinnert, daß er die Natur in ihrer ursprünglichen Gestalt wieder in sich herzustellen weiß . . . Er ist rein, er ist unschuldig, und was der unschuldigen Natur erlaubt ist, ist es auch ihm. Bist Du, der Du ihn liesest oder hörst, nicht mehr schuldlos, und kannst Du es nicht einmal momentweise durch seine reinigende Gegenwart werden, so ist es Dein Unglück und nicht das seine . . . Nur die Natur kann sittliche Freiheiten rechtfertigen. Sie dürfen nicht das Werk der Wahl und einer absichtlichen Nachahmung sein, denn dem Willen, der immer nach moralischen Gesetzen gerichtet wird, können wir eine Begünstigung der Sinnlichkeit niemals vergeben. Sie müssen also Naivität sein . . . Nur einem Herzen, welches alle Künstelei überhaupt und mithin auch da, wo sie nützt, verabscheut, erlauben wir, sich da, wo sie drückt und einschränkt, davon loszusprechen . . . Alle Empfindungen eines solchen Menschen müssen folglich das Gepräge der Natürlichkeit an sich tragen. Er muß wahr, einfach, frei, offen, gefühlvoll, gerade sein". Fast glaubt man eine Verteidigungsrede des Wilden zu hören, so meisterhaft hat Delisle ihn zu zeichnen verstanden. Einige Argumente, die Laharpe gegen die Wahrheit seines Charakters anführt, sprechen gerade für dieselbe und reihen den Kritiker zu denen, die nicht „einmal momentweise schuldlos werden" können, oder vielleicht besser gesagt wollen. Es empört sein sittliches Gefühl, daß Harlekin einer Frau zumutet, in Europa nackt zu gehen, da er doch hier keine unbekleideten Leute sieht; freilich nicht, aber welche andere Antwort

[37]) Ausgabe von Goedecke. Cotta 1871. X. 479f.

sollte er auf die Frage, woher er die Kleider seiner Frau nehmen werde, geben, da Arbeit und Gelderwerb seinem Freiheitssinn widerstreben, und er das von der Kulturwelt großgezogene Schamgefühl nicht kennt? Die wenigen Stellen des Stückes, die schmutzige Phantasien reizen oder prüde Naturen verletzen könnten, entbehren durchaus jeder Frivolität; wie Molières *enfans par l'oreille* dienen sie lediglich zur Charakterisierung der redenden Person und dürfen als wesentliche Merkmale nicht unterdrückt werden.

Mit seinen eigenen Waffen schlägt Laharpe sich auch, wo er in Harlekins Charakter Widersprüche nachzuweisen sucht. Seine schlichte, einfältige Natur harmoniert nach ihm nicht mit den geistreichen Ideen, die er vorträgt. Aber nur deshalb erweist sich der Wilde der Kunst und Künstelei gegenüber tölpelhaft und unerfahren, weil er alles vom Standpunkte der Naivität betrachtet, so das Frauenporträt, den Mechanismus des Spiegels, die Münzen und im gesellschaftlichen Leben Lüge, Heuchelei, Unrecht und Gewalttat. Auch kennt er die Sprachfeinheiten nicht und muß daher alles wörtlich verstehen, wodurch er in komische Situationen gerät. Erinnert er so in etwas an den alten Hanswurst, so trennt ihn doch eine gewaltige Kluft von ihm. Jener wollte um jeden Preis belustigend wirken und scheute dabei vor keinem Mittel zurück; geistreiche Pointen, banale Wortspiele, frivole Zoten, plumpe mimische Späße und Lazzi folgten einander in wildem, zügellosem Jagen; die Witzblätter füllen heute seine Rolle aus. Dieser aber ist ein Charakter, ebensogut wie der Tartuffe und der Misanthrope. Jedes seiner Worte, jede seiner Handlungen entspringt seiner innersten Natur und soll diese dem Zuschauer offenbaren, so auch die Witze und Späße, von denen manche, an sich betrachtet, plump erscheinen und in jeder andern Komödie Geschmacklosigkeiten sein möchten; ferner haben auch die Wortspiele, die andere Dichter nur einschalten, um ihren Geist auf den Markt zu bringen, hier ihre Berechtigung. Also nicht ein tendenziöser Possenreißer ist Harlekin, sondern die Verkörperung der Naivität. Verträgt sich denn damit die Feinheit seines Geistes? Aber wo offenbart er denn so hohe Geistesgaben, etwa bei den *excellentes leçons* — Laharpe greift diese wohl als den schlagendsten Beleg heraus —, die er den Rivalen in der Duellszene erteilt? Rät er ihnen doch nur — freilich in einer Sprache, könnte man, um die Krittelei auf die Spitze zu treiben, sagen, die den Wilden nicht geläufig ist — die Waffen aus der Hand zu legen und Flaminia den Streit schlichten zu lassen, was ihm der gesunde Menschenverstand sagt, dessen Grenzen sein Raisonnement nie überschreitet. Vielleicht möchte ihm Laharpe auch den absprechen. Aber der bon sens ist gerade das sicherste Symptom des naiven Menschen, vorurteilslos und unbefangen steuert er instinktiv geradeswegs auf sein Ziel los und wird es nie verfehlen.

Der Vorwurf, das Stück ermangele der Komik, bedarf keiner Widerlegung; der naive Charakter ist die komische Figur par excellence,

wie Molières Agnès und Alceste beweisen; und ebensowenig berechtigt ist der Vorwurf des Mangels an Interesse, hat Laharpe doch selbst die Lektüre gefesselt. — Seine pomphafte Kritik verliert so jeden Boden, und die unbedachten Angriffe gegen den Wilden werden zu der beredtesten Apologie, die unsere Wertung der literarischen Bedeutung Delisles nur unterstützen kann.

Timon le Misanthrope.

Im Timon setzt Delisle den Kampf gegen die menschliche Gesellschaft fort; so gab der Wilde dem Esel das Leben. Die lautere Naivität, die frische Natürlichkeit und damit den köstlichen Humor von jenem hat er nur in beschränktem Maße geerbt, er hat sein erstes Lebenselement, sein ureigenstes Charakteristikum, die Bewegungsfreiheit eingebüßt. Der Dichter beruft ihn zur Mitarbeit an Timons Befreiung vom Menschenhaß, und so beherrscht nicht er mehr die Handlung, sondern sie ihn; der Tendenz fällt seine Originalität zum Opfer. Hin und wieder aber entrinnt er dem lästigen Zwang seiner Mission, um nach Herzenslust zu philosophieren und zu satirisieren. Ehe wir diesem relativ geringen Teile des Dramas unsere Aufmerksamkeit zuwenden, betrachten wir den Gang der Haupthandlung, ihre Idee und ihr Verhältnis zur Quelle.

Der Athener Timon hat mit frohen Zechgenossen in üppigem Schwelgerleben seine Reichtümer verpraßt und sich dann, hilflos und verlassen, aus Haß und Groll gegen die heuchlerische, undankbare Welt in die einsame Waldschlucht des Berges Hymettus zurückgezogen, wo er kümmerlich sein Dasein fristet. In lautem Wehklagen schilt er sein hartes Los, bis die Götter ein Einsehen haben und dem schwer Gestraften ihre Huld wieder zuwenden. Auf ihren Ratschluß eilt Plutus zur Erde herab, um ihn von neuem mit Schätzen zu segnen, aber Timon schlägt sie aus, er hat alle Freude an irdischen Genüssen verloren. Wollen die Götter ihm eine Gunst erweisen, so bittet er sie, seinem Esel, dem einzigen Wesen, das in der Not treu zu ihm gestanden, menschliche Stimme zu verleihen. Sein Wunsch wird erfüllt, der Esel wandelt sich sogar völlig in einen Menschen, den die Himmlischen, wie Merkur verkündet, mit allen Geistesgaben ausstatten, ohne ihm seine ursprüngliche Einfalt zu nehmen. In Harlekins Maske gelingt es ihm, Timon dazu zu überreden, die Gabe der Götter anzunehmen und nach Athen zurückzukehren. (Soweit der Prolog.)

Merkur, der in der Gestalt der Buhlerin Aspasia auftritt, und dem von Jupiter der Auftrag geworden ist, Timon von seiner Misanthropie zu heilen, hat als Werkzeug dazu außer Freund Langohr eine Jungfrau Eucharis ausersehen. Zunächst entfacht er bei dieser die schon keimende Liebe zu Timon und weiht sie in die Geheimnisse der Kunst ein, eines Menschenfeindes Herz zu bestricken. Ehe sie sich nun dem Geliebten werbend nähert, ist es ihr vergönnt,

unbemerkt einer Szene beizuwohnen, aus der sie weitere praktische Lehren für ihr Vorhaben ziehen kann; Timon empfängt den Besuch zweier früherer Freunde, Iphikrates und Caricles, die der Ruf seines Reichtums wieder angelockt hat. Sie hoffen das alte Prasserleben zu erneuen, aber nur eine Wohltat kann Timon ihnen erweisen: *C'est*, sagt er, *de vous offrir un figuier, où plusieurs se sont déjà pendus. Je ne l'ai pas voulu arracher pour ne priver pas le public de cette commodité.* Vergeblich versichern sie ihm ihre aufrichtig freundschaftliche Gesinnung; Timon kennt diese Heuchler und verjagt sie mit Harlekins Hilfe. Eucharis, die sich nun zu ihm gesellt, überrascht ihn durch eine fingierte, cynische Weltverachtung und durch die kühne Offenheit, mit der sie über seine Torheiten und Schwächen spottet. Lug und Trug der Welt hatten ihm jeden Glauben an die Menschheit genommen, unwillkürlich fühlt er sich daher zu diesem Weibe hingezogen, das ihm, wie er annehmen muß, so ungeschminkt die Wahrheit sagt.

Nachdem Aspasia hier ihrem Ziele näher gekommen ist, wendet sie sich zu Harlekin, um ihn in ihre Netze zu locken. Dieser ist gesonnen, das Leben in vollen Zügen zu genießen, und da er dazu Geld bedarf, bittet er seinen Herrn, ihm etwas zu geben. Timon aber, der selbst keine Bedürfnisse kennt, möchte auch ihn zu seinem Tugendideal bekehren und vor den Lockungen der Welt bewahren, er bescheidet seine Bitte daher abschlägig. Diese Situation nutzt Aspasia aus; sie preist Harlekin ihre Liebe an, verspricht ihm gar, ihn zu heiraten — wer könne denn ihm, dem glücklichen Freund des reichen Timon, der seine Schätze mit ihm teile, die Liebe verweigern? Als sie so das Feuer seiner Leidenschaften geschürt hat, gelingt es ihr, den Harmlosen zu überzeugen, er tue ein gutes Werk, wenn er den Schatz seines Herrn raube, denn dieser entehre sich dadurch, daß er es versäume, mit den ihm zu Gebote stehenden Mitteln die Not und das Elend der Menschheit zu lindern. Wohl flüstert eine innere Stimme dem Harlekin zu, daß er ein Unrecht begehe, aber ein Ballet-Divertissement personifizierter Leidenschaften scheucht seine Bedenken hinweg, und während Timon mit Eucharis liebelt und scherzt, bemächtigt er sich des Schatzes. Seinem Herrn gegenüber macht er kein Hehl aus dem Diebstahl, doch glaubt dieser nicht eher daran, als bis ihn der Augenschein davon überzeugt. Da nun selbst sein treuer Esel an ihm zum Verräter geworden, packt ihn die Weltverdrossenheit mit neuer Gewalt, seine Sehnsucht geht wieder nach der friedlich abgeschiedenen Waldschlucht. Harlekin, den unterdes eine Gruppe von Schmeichlern in den wirbelnden Strudel sündhafter Leidenschaften gezerrt hat, beteuert, bei dem Diebstahl nur edlen Motiven gefolgt zu sein, und ist gewillt, ihm den Raub zurückzuerstatten, aber zu spät; in blindem Vertrauen hat er Aspasia zu seiner Hüterin bestellt, die ihnen brieflich mitteilt, daß sie ihn behalten werde, weil sie beide sich des Besitzes unwürdig

erwiesen hätten. Harlekins Versuch, die Schuld an seinem Verbrechen auf Timon abzuwälzen, faßt dieser anfangs als eitle Ironie auf, erliegt aber schließlich seinem Raisonnement. Wie Schuppen fällt es ihm von den Augen; hatte er bisher in Eitelkeit und Selbstüberhebung die lasterhafte Welt verachtet und geschmäht, so offenbart sich ihm nun der eigenen Seele Verderbnis. Vollends befreit ihn von seiner Misanthropie Eucharis, die ihn ermuntert, mit ihr vereint ein neues, glückseliges Leben zu beginnen. Er erkennt ihren Edelmut an, fühlt sich aber ihrer unwürdig und will schon ihre Hand ausschlagen, als Merkur die beiden über seine Rolle in dem Liebeshandel aufklärt und sie auf Geheiß der Götter vereinigt. Harlekin wird von dem Verdachte des Diebstahls, der auf ihm ruhen könnte, freigesprochen; er war ein willenloses Werkzeug in den Händen der Götter. Ein Schlußballet feiert den Sieg der Wahrheit.

Im Vorwort zum Timon (s. o. S. 12) erkannte Delisle unumwunden die Berechtigung der tadelnden Kritik an, soweit sie die Komposition des Stückes betrifft; auch dürfte bei einer mikroskopischen Analyse kaum eine Szene von Verstößen gegen die eine oder andere klassische Kunstregel frei befunden werden. Immerhin paßt es sich insofern dem damals üblichen Dramenschema an, als der einen breiten Raum einnehmende Rahmen auch an sich Interesse in Anspruch nimmt.

Ein altes und doch ewig neues Thema, die Weltverdrossenheit, hat Delisle den Stoff geliefert. Als ihre energischste Verkörperung ist Timon zu einer stereotypen Erscheinung der Weltliteratur geworden. Er verdankt diese Unsterblichkeit der stilgewandten Feder des Satirikers Lucian, auf dessen Dialog alle späteren Bearbeitungen direkt oder indirekt fußen. Eine zweite, spärlicher fließende antike Quelle hat demgemäß nur eine beschränkte Benutzung erfahren: Plutarch, der in der Biographie des Antonius (Kap. 78) episodisch einige Züge aus Timons Leben anführt. In moderner Zeit hat dessen Misanthropie gern Dramatikern als Vorwurf gedient. Auf italischem Boden begegnen wir ihm schon im XV. Jahrhundert zweimal,[38]) also zu einer Zeit, wo die dramatische Dichtung eben aus dem tausendjährigen Schlummer erwachte. Die Autoren dieser Stücke Bojardo und Galeotto del Carretto lehnen sich an Lucian an, doch hat Bojardo einen eigenen fünften Akt hinzugedichtet, nach Ward[39]) der erste Ansatz zu einem originalen, modernen Drama (1484). Auf der englischen Bühne ward unser Held auch frühzeitig heimisch, denn das Shakespearesche Drama ist aller Wahrscheinlichkeit nach die Bearbeitung eines älteren, wenn auch nicht des von Dyce in den *Publications* der *Shakespeare Society* 1842 herausgegebenen Timon. In Frankreich versifizierte der Dichter und Schauspieler Brécourt

---

[38]) D'Ancona. *Origini del teatro italiano*, 2. Ausg. 1891. II. B. S. 8ff.
[39]) *English dramatic literature*, 2. Aufl. 1899. I. B. S. 228.

1684 den antiken Dialog, den er mit Timons Tod durch göttliches Eingreifen enden läßt. Unter Paul Lindaus Leitung ist am 1. Februar 1902 auf dem „Berliner Theater" gar das Lucian'sche Original über die Bretter gegangen und beifällig aufgenommen worden. Eine Parallele zwischen den bedeutendsten originalen Darstellungen des Menschenhasses, denen Lucians und Shakespeares — auch Molières *Misanthrope* sei es gestattet in den Bereich unserer Betrachtung zu ziehen — wird das Neue, Charakteristische der Schöpfung Delisles in ein helleres Licht rücken.

Der griechische Philosoph wirft von den lichten Höhen der Skepsis einen Blick auf die im Erdenstaub verkümmernde Menschennatur. Eine abgeklärte Weltanschauung ist die Frucht der harten Schule, die Timon durchlaufen hat; ihm ist die heuchlerische Gesellschaft mit ihren Freuden verhaßt, im Selbstgenuß sucht er Heil und Befriedigung. Den Schatz der Götter nimmt er nach anfänglicher Weigerung an; wenn er selbst auch in seiner Abgeschiedenheit keinen Gebrauch davon zu machen beabsichtigt, so will er sich doch daran ergötzen, seine Mitbürger danach schmachten zu sehen. In Shakespeares Geiste hat Timons Menschenhaß eine gigantische Gestalt angenommen. Was bei Lucian maßvoll theoretisch zum Ausdruck kommt, gelangt hier zu wildgefährlicher, praktischer Ausführung; in nihilistischer Verblendung steigert sich der Haß zu weltvernichtendem Wahnsinn, der durch die grause Milieuzeichnung seine psychologische Erklärung findet. Das ganze Drama strömt einen pestartigen Leichengeruch aus, und unser Herz atmet erleichtert auf, wenn es sich von diesem unerquicklichen Produkt des krassesten Pessimismus zu der reinen, idealen Luft des Misanthrope hinwendet, dessen Held den heiligen Zorn des sittlich erhabenen Individuums über die sündhafte Durchschnittswelt verkörpert. In einem Punkte, dem tragischen Ausgang, berühren sich die drei Dichtungen, in seiner Motivierung gehen sie weit auseinander. Alceste ist eine Abstraktion des absolut Wahren, Ungekünstelten, sittlich Unantastbaren, das in der Welt, die in den mehr oder minder tugend- und sündhaften Nebenfiguren lebenswahr gezeichnet ist, keinen Platz hat, und indem er, der Idealist, seine Umgebung mit dem gleichen Maße mißt wie sich selbst, gerät er zu ihr in einen unüberwindbaren Widerspruch, vor dem er fliehen muß, will er nicht aus Gram über die Erfolglosigkeit seines Eintretens für Wahrheit und Recht zugrunde gehen. Irrtümlich hat man auch wohl im Timon einen Idealisten erblicken wollen; weit davon entfernt, ist er bis zur entscheidenden Wendung in seinem Leben nichts als ein überspannter, weltunerfahrener Optimist; seine sogenannte Menschenliebe ist nur eine Erscheinungsform seines Egoismus, denn in eitler Selbstgefälligkeit wirft er seine Schätze an ein hergelaufenes Volk von Schmarotzern und Schmeichlern fort, die den Ruhm seines Namens preisen. Nur in den Abgrund der Menschenseele hat er einen Blick getan, und so muß er den

Glauben an die Welt verlieren und ihr grollend den Rücken kehren. Solch ein einfältiger Verschwender hat auch wahrlich kein besseres Los verdient, als selbst das Brot der Armut zu kosten. Wieder bereichert macht Lucians Timon keinen Gebrauch von seinen Gütern, ihm droht das göttliche Strafgericht; der Shakespeares benutzt sie, um seinen Rachedurst und Haß zu löschen, und endet durch Selbstmord. Ist dieser tragische Ausgang eine psychologische Notwendigkeit, ist ein Charakter wie Timon unrettbar der Hölle verfallen? Diese Frage zwingt sich uns hierbei auf. — Bei beiden Schriftstellern vermissen wir ein lebenswahres Bild der Menschheit, beide zeigen uns nur ihren Abschaum, in der Tragödie findet sich in dem langen Personenverzeichnis ein einziger edler Mensch, der Haushofmeister Flavius, der vergeblich seinen Herrn warnt und vergeblich gegen die Unzahl Schurken ankämpft. Diese einseitige Hervorkehrung des Lasters ermöglicht Timons Weltflucht, aber auch jedem andern würde eine so ausgesucht gemeine Gesellschaft das Dasein verleiden, während umgekehrt eine gesittete Umgebung selbst einen Timon wieder aufzurichten vermöchte, da seine misanthropische Stimmung nicht wie bei dem Idealisten im Charakter begründet liegt, sondern nur durch eine ungerechtfertigte Weltbeurteilung und Selbstüberhebung hervorgerufen ist. Dies sind die Momente, auf denen Delisle sein Drama aufbaut, das sich durch den harmonischen Abschluß als ein typisches Werk des menschenfreundlichen, sozial fühlenden und optimistischen XVIII. Jahrhunderts kennzeichnet.

Aus der Inhaltsangabe geht schon hervor, wie weit der Held unseres Lustspiels seinem griechischen Ahnen gleicht; er hat sein Aussehen kaum verändert, flucht in denselben Tiraden Göttern und Menschen, empfängt, wieder mit Glücksgütern gesegnet, den Besuch der alten falschen Freunde, die nur ihren Namen geändert haben, und wie bei Plutarch lädt er sie ein, sich an dem Feigenbaume aufzuhängen, was auch Shakespeare übernommen hat. Von unbedeutenden Details abgesehen ist der Autor im übrigen originell, Brécourts Stück, das u. a. Bernardin *l. c.* als seine Quelle anführt, braucht er nicht gekannt zu haben.

Der in der Dichtung überlieferte Timon dient Delisle zur Demonstrierung eines psychologischen Problems, der seelischen Wiedergeburt des Weltverächters, aus dem durch das schlichte sokratische Mittel des γνῶθι σεαυτόν ein heiterer, lebensfroher Mensch wird. Der weitschweifige, umständliche Weg, der zu diesem Ziele führt, die Aufbietung des reichen mythologischen und allegorischen Apparats sagt dem modernen Geschmack nicht zu, verlieh dem Drama aber seiner Zeit einen besonderen Reiz. Dem Dichter selbst erleichterte dieses Beiwerk wesentlich die Lösnng der Aufgabe: indem er von Anbeginn die Götter mit der Regie des Stückes betraut, enthebt er sich der lästigen Pflicht, jeden Fortschritt der Handlung zu motivieren. Der Himmlischen willkürliches Walten ruft uns lebhaft die

Schicksalstragödie ins Gedächtnis, die zumal menschliche Monstra gern zu willenlosen Maschinen herabwürdigt, um ihre Verbrechen in einem milderen Lichte erscheinen zu lassen. Dem Grundsatz „Der Zweck heiligt die Mittel" huldigend, sinken die Götter im *Timon* zu wahren Karikaturen herab. Merkur darf als Dirne auf der Welt umherwandeln, den Harlekin zum Diebstahl verführen und ihn der Macht der Sünde und Leidenschaften überliefern, alles dem Zweck zuliebe. In Eucharis senden die Götter dem Misanthropen eine Jungfrau entgegen, an deren schuldloser Seele er sich zu einer idealeren Auffassung des Menschentums und einer gesunden Weltanschauung zur Lebensfreude emporringen soll. So aufgefaßt, geht uns das Verständnis auf für ihre selbstlose, aufopfernde, ursprünglich nicht sinnliche, sondern rein menschliche Liebe zu dem von aller Welt geschmähten und verspotteten Sonderling. Die Leidenschaft inspiriert ihr erst Merkur, unter dessen Bann sie auch bei der Werbung verwerfliche Mittel, wie Heuchelei und Spott, anwendet, die mit der Gradheit ihrer Natur in schroffem Widerspruch stehen. Die Harmonie des Charakters Harlekins, der seinem Herrn über die eigene Verderbtheit die Augen öffnen soll, erleidet dadurch eine bedenkliche Störung, daß er im entscheidenden Moment, als die Versuchung an ihn herantritt, nicht wie gemeinhin dem natürlichen Instinkt folgt, sondern auf die fremde Stimme horcht; er lädt so eine Schuld auf sich, und es ist verlorene Mühe, wenn Timon, Merkur und der Autor selbst im Vorwort ihn feierlich davon freisprechen. Zieht man fernerhin in Erwägung, daß Timon nicht aus freiem Entschluß, sondern nur auf göttliches Geheiß Eucharis die Hand reicht und damit erst die letzte Spur seiner Misanthropie abstreift, so kann man den Versuch der psychologischen Begründung seiner Heilung als gescheitert betrachten, wenngleich der Nachweis dem Autor gelungen sein dürfte, daß eine solche überhaupt möglich ist; sie dramatisch darzustellen, hat er nicht vermocht.

Die nicht sonderlich fesselnde Handlung gewinnt für die Entwicklungsgeschichte des französischen Dramas dadurch Interesse, daß ihre Wirkung nicht, wie bis dahin in der Komödie — vereinzelte Szenen bei Boursault ausgenommen — auf den Verstand, sondern lediglich auf das Gemüt des Zuschauers berechnet ist. Schon dem Wilden traten gelegentlich Tränen in die Augen, die das Mitleid des Publikums wecken konnten, hier aber ist alles auf Rührung abgesehen: wenn der gutmütige Esel unbewußt zum Verbrecher wird, wenn Eucharis das edle Beispiel opferfreudiger Liebe für den unglücklichen Menschenhasser gibt, und wenn dieser selbst seinen Irrtum eingesteht, Harlekin demütig um Verzeihung bittet, in der Einsamkeit sein verfehltes Leben büßen und entsagungsvoll auf das Glück, das ihm an der Jungfrau Seite winkt, verzichten will. Das Prinzip der *Comédie larmoyante* war damit vor la Chaussée bereits im *Timon* gegeben.

Daß das Stück seinen Erfolg wesentlich dem rührenden Element verdankte, wird dadurch unzweifelhaft, daß die philosophisch-satirischen Digressionen des Esels nach denen des Wilden nicht geeignet waren, ihm viele Freunde zu erwerben, wenngleich sich noch köstliche Szenen darunter finden. Den eben seiner Eselshaut entschlüpften Harlekin begrüßt Timon nun, da er Mensch ist, als den König der Tiere. Der witzsprühende Bursche gefällt sich darin, diese Wahrheit für illusorisch zu erklären; er beweist sogar, daß die Menschen Sklaven der Tiere sind. *N'avais-tu pas le soin,* fragt er Timon, *de pourvoir à ma subsistance, de venir tous les matins me panser, de me donner à manger, de me mener boire, de nettoyer mon écurie, de me changer de paille, et le reste?*

Timon: *Il a raison, par Jupiter! J'étais son valet sans le savoir.*

Hierin liegt eine vom Autor wohl nicht unbeabsichtigte Parodie auf die Komposition des Lustspiels verborgen; wie Timon zugibt, im Leben ein Sklave seines Esels gewesen zu sein, so spielt er hier auf der Bühne trotz des äußeren Scheins, der ihn als das treibende Element hinstellt, die gleiche Rolle; er mitsamt seinem Anhang ist nur berufen, um Harlekin Gelegenheit zur Kritik menschlicher Gebrechen und Narrheiten zu geben. In drastischen Gleichnissen aus der Tierwelt führt dieser ihm sein töricht einsiedlerisches Leben vor Augen: *un âne qui meurt de faim jouit mal de soi-même, et il sent seulement ce qui lui manque pour être heureux. Mais celui qui est dans un bon pâturage jouit bien de la vie.* Wie ein von Pflanzenkost sich nährender Wolf zugrunde gehen würde, so auch der von aller Welt sich abschließende Mensch. Mit hochgespannten Erwartungen tritt Harlekin in das Leben ein, aber bittere Enttäuschungen harren seiner. In der Freundeszene wird sein Glaube an Wahrheit und Treue erschüttert, an den frivolen Spöttereien des Timon und der Eucharis ermißt er, wie herz- und lieblos die Welt sein kann. Als die Jungfrau verächtlich von den Eseln spricht, verwahrt er seinen früheren Stand gegen ihre Unterstellungen *Holà! madame la pigrièche! n'insultez point aux ânes mal-à-propos, sachez qu'ils sont gens d'esprit, et qu'ils en savent plus que les hommes; et pour vous en convaincre, apprenez que jamais âne n'a traité une ânesse si indignement que mon maître vous traite.* Die Möglichkeit, mit Gold die Freuden und Ehren der Welt zu erkaufen, versöhnt ihn jedoch wieder mit ihr. *Vive l'état des hommes!* ruft er aus, *tiens j'ai trouvé des filles qui m'ont dit que, si je voulais leur donner de l'argent, elles m'aimeraient à la folie, des amis qui m'ont assuré de leur amitié si je la payais bien, des poètes qui m'ont promis de m'immortaliser par leurs vers, pourvu que je leur fisse bonne chère; des généalogistes qui m'ont offert pour de l'argent de me faire descendre de Jupiter en droite ligne. Oh! juge si ne voilà pas des prodiges: avec de*

*l'or, les hommes font ce que les dieux, la raison, ni la nature ne peuvent faire.* Unter der harmlosen Maske des frohlockenden Harlekin erkennen wir hier die ernste Miene des strafenden Satirikers. Bei einer Parallele zwischen Timons und Harlekins Lebensideal triumphiert der Hedonismus über den Cynismus, indem Timon auf Harlekins Frage: *Si tu voyais un homme entre deux femmes, l'une laide comme une guenon, et l'autre belle comme un astre, et qu'il choisît la laide, qu'en dirais-tu?* die Antwort gibt: *Que cet homme est de mauvais goût.*

Aspasia kommt den Wünschen Harlekins, der Timon vergebens um Geld bittet, entgegen. Ihre Verteidigung des Diebstahls fußt auf kommunistischen Ideen, wie sie später in der Revolution in aller Munde waren.

Aspasie. *Qu'est-ce qui appartient aux animaux d'un pâturage?*

Arlequin. *Ce qu'ils en peuvent manger.*

Aspasie. *A qui appartient ce qu'ils ne peuvent pas manger?*

Arlequin. *A ceux qui en ont besoin.*

Aspasie. *Les trésors sont aux hommes ce que les pâturages sont aux animaux; ainsi tout ce qui ne fait pas besoin à Timon ne lui appartient point, et vous pouvez le prendre.* Im Besitze des Schatzes klopft Harlekin an Sokrates' Tür, um des Weisen Rat über die beste Verwendung des Geldes einzuholen. Bescheiden bezeichnet dieser als einzige Frucht seines Nachdenkens und seiner Erfahrung die Einsicht, daß er nichts wisse; einen praktischen Wert dieser Erkenntnis sieht er darin, daß er sich keiner Selbsttäuschung hingebe. Harlekin freut sich seiner gänzlichen Unwissenheit, *parce qu'une science qui nous mortifie ne vaut pas l'ignorance qui nous rend contens.*

Nach diesem Stich auf die in metaphysischen Spekulationen sich verlierenden Philosophen hält der Autor die Fackel der Satire an die mannigfachen Arten des Ruhms, nach denen die eitle Menschheit geizt. Harlekin, der seine gesellschaftliche Stellung heben möchte, bittet den Weisen um einen Halbgott als Stammvater; der schlägt ihm Theseus vor und verweist ihn an einen Genealogisten, der ihm den Stammbaum aufsetzen würde. Die Aufklärung darüber, daß der teuer erkaufte Ahnentitel nichts an der wahren Vaterschaft des Esels zu ändern vermag, genügt aber, um Harlekin auf die chimärische Standeserhöhung *qui tromperait les uns et me ferait moquer des autres* Verzicht leisten zu lassen. Unvergänglichen Ruhm erwirbt man nach Sokrates nur durch ehrbaren Wandel und wohltätige Werke, jeder andere beruht auf nichtigen Vorurteilen der Welt und ist käuflich. Eitel ist so der Triumph eines Alcibiades, der auf der Rennbahn den Siegespreis errang; der Esel, dies vernehmend, fragt verwundert: *Il court donc mieux que les chevaux?* Reichere Ruhmespalmen lassen sich auf dem Schlachtfeld gewinnen: *Si vous*

*couvrez les champs de corps morts, si vous saccagez bien des villes, si vous désolez les campagnes et détruisez par vos fureurs des nations entières, vous vous ferez un nom éternel, et l'on vous mettra au rang des plus grands héros.* Das durch die Kriege seines Heldenkönigs aufs Mark ausgezehrte französische Volk wußte wohl, wem diese Angriffe galten, nur schade, daß sie selbst über den Rahmen der Sokratesszene hinausgehen, denn wie sollte Harlekin an die Spitze eines Heeres geraten? Delisles Willkür geht aber noch weiter, er mutet dem Esel gar zu, als Komödiendichter sein Glück zu versuchen — eine Geschmacklosigkeit, die dem Autor nur der Literarhistoriker verzeihen kann, weil er in dieser Szene einige persönliche Bemerkungen über Dichtkunst findet. Sokrates definiert die Komödien als *des ouvrages d'esprit, où l'on joue publiquement les hommes, et dans lesquels on les fait rire de leurs propres ridicules.* Auf Harlekins Frage, wie der Lustspieldichter Beifall erlangen könne, antwortet er: *Il faut dire spirituellement des choses raisonnables et des vérités utiles pour la correction des mœurs; faire rire les honnêtes gens par un comique sensé qui reçoive toutes ses grâces de la nature et de la vérité; éviter surtout les pointes triviales, la fade plaisanterie, les jeux de mots et toutes les licences qui blessent les mœurs et révoltent l'honnête homme.* Mit Nachdruck betont er den ethischen Zweck der Dichtkunst, ästhetische Tendenzen liegen ihm fern, hierauf bezügliche Angriffe scheint er auch nicht zu befürchten; wenigstens schweigt der zänkische Kritiker darüber, den er eigens heraufbeschwört, um erwarteten Einwänden zu begegnen. Dem armen Sokrates wird diese Rolle aufgebürdet. An Boileaus Grundsatz: *Le vrai seul est aimable* sich erinnernd, tadelt er den metaphorischen Charakter des Stücks. *Qu'importe*, verteidigt sich Harlekin, *pourvu que je ne dise que des choses vraies et raisonnables.* Ist es denn nicht ein Unding, daß der plumpe Tölpel seine Narrenkappe fortwirft und geistreich zu räsonieren beginnt? Gut! so wird er sie wieder aufsetzen und das Publikum durch die abgedroschenen burlesken Späße zu belustigen suchen; mit Pfeifen und Zischen würde man ihm dieses lohnen. Dem so in die Enge getriebenen Harlekin entfährt ein glückliches Wort: *Parle animal, il faut bien qu'une porte soit ouverte ou fermée; dis-moi . . . si tu veux que je parle avec esprit ou sans esprit.* Harlekins Existenz war, wie wir sehen, schon damals bedroht, zu der von der Neuberin gezogenen Konsequenz, seiner Verbannung, wagt sich der Weise aber nicht aufzuschwingen.

Die Lust zum Dichten vergeht dem Esel vollends, als jener seine Kritik auch auf das vom Autor nicht Gesagte auszudehnen droht: *Si votre critique n'est pas générale; si elle ne porte pas sur tout ce qui me déplaît; je dis plus, si vous ne prévenez pas les idées que votre pièce me fera naître, et que je n'aurais jamais eues sans vous; si vous n'y répondez pas d'avance, je vous dirai*

*que votre pièce est imparfaite et votre sujet manqué.* Sind solche Angriffe, wie man hiernach vermuten darf, gegen den *Arlequin sauvage* laut geworden, so bedarf Delisles Groll gegen die Kritiker freilich keiner weiteren Erklärung.

Den Philosophen lösen ein Tanz-, ein Fecht- und ein Gesanglehrer ab, die Harlekin für ihre Künste zu begeistern suchen. Die Sangeskunst imponiert ihm, da er hört, Amphion habe durch den Wohlklang seiner Stimme Thebens Mauern aus der Erde hervorgezaubert. Gegenüber der Renommisterei des Fechtmeisters, dessen verwegene Schüler leichtsinnig ihr Leben aufs Spiel setzen, macht er seinen gesunden Selbsterhaltungstrieb geltend; ihn dürstet nicht nach Menschenblut, nur in der Notwehr will er sich der Waffen bedienen. Da ihn die Künstler zu ermüden beginnen, jagt er sie zum Teufel.

Gegen Schluß verdüstert sich Harlekins Stimmung mehr und mehr, der Ernst seiner Mission verscheucht die heitere Weltfreude des Jüngers Epikurs. Überrascht vernehmen wir, welch edlen Gebrauch er von den geraubten Schätzen hatte machen wollen. *Je voulais faire,* sagt er, *tout le bien que je pouvais; premièrement à toi* (Timon) *que j'aime plus que les autres, et après, à tous les autres.*

Timon: *Mais tu vois bien que les hommes ne le méritaient pas.*

Arlequin: *Et que me faisait cela? je méritais moi de faire de bonnes actions.*

Eine glanzvolle Maxime, die ihre Wirkung auf Timon nicht verfehlen kann, aber mit Harlekins Vergangenheit seltsam kontrastiert. Mit einer satirisierenden Apostrophe, in der er seines früheren glückseligen Zustandes gedenkt, verabschiedet er sich vom Publikum: *On ne voit point chez eux* (den Eseln) *de gloire ni de bien chimérique; on ne les voit point ramasser les herbes qu'ils ne peuvent manger pour en priver les autres; ils ne connaissent point ces noms odieux de voleurs, d'ingrats, de tyrans, ni enfin tout ce catalogue d'iniquités que les possessions ont introduites chez les hommes.* Wie *Arlequin sauvage,* so klingt auch dieses Stück in eine Verherrlichung des Naturzustandes aus.

Der glänzende Erfolg von Delisles Erstlingswerk wurde von dem Timons noch weit in den Schatten gestellt; am 2. Januar 1722 zum erstenmal gegeben, erlebte es vor Ostern 38 Aufführungen, denen im Laufe des Jahres viele andere folgten.[40]) Eine ähnlich hohe Ziffer haben im XVIII. Jahrhundert nur wenige Stücke erreicht. Am Hofe, wo es am 27. Januar gespielt wurde, fand es denselben

[40]) *Mercure,* Januar 1722 S. 199ff. Desboulmiers l. c. II S. 40ff. In dem Prolog einer englischen Timon-Übersetzung von Mr. Kelly, *Timon in love, or the innocent theft,* London 1733, heifst es: *Our authors muse . . . Gives you a play, which ere it wander'd hither, Brought Paris seventy crouded nights together.* Exemplar im *British Museum.*

Beifall und wurde hier später wiederholt, so im Juni 1739 auf dem Kgl. Theater zu Compiègne (s. o. S. 20). In Pirons berühmtem Monologdrama, der komischen Oper Arlequin Deucalion[41]) (1722) hören wir eine zeitgenössische Stimme über den Zulauf, dessen sich Delisles Komödie erfreute. Harlekin macht in der Eingangsszene, die mit ihrem Appell an die Götter offenbar Timon parodiert, scherzhafte Anspielungen auf das leere Haus, vor dem er anfangs wegen der anhaltenden Vogue dieses Stückes und des La Motteschen Romulus (1722) spielen mußte: *Un fameux Misanthrope de ma connaissance, que tout le monde courait voir par curiosité, aurait mieux été ici à sa place que je n'y suis à la mienne. Son caractère était celui d'un sauvage, qui désirait et qui méritait d'être seul au monde.* Die folgende Tirade parodiert Delisles mißglückten Versuch, den Esel als schuldlos hinzustellen: *Il arrivera fin de compte que je n'en serai que mieux. Les Dieux savent bien ce qu'ils font, et ce qu'ils défont. Les hommes ne valaient pas le diable. Ils étaient si noircis de crimes que tenez tel que me voilà, et peut-être un franc vaurien, je me suis trouvé au prix d'eux blanc comme neige.*

Auch bei den Kritikern fand Timon eine vorwiegend günstige Aufnahme. Dauchet, der im Auftrage der Zensur die Druckerlaubnis erteilte, spendet ihm überschwengliches Lob[42]): *Cette pièce ne perdra jamais son charme, elle est pleine de morale, mais cette morale est amusante parce qu'elle trouve le vrai accent comique, et l'auteur, qui lie l'utile à l'agréable, a montré qu'il est capable de marcher dans les traces des grands maîtres qui ont exercé cet art.* Das Pendant dazu bildet eine 50 Seiten starke, im April 1722 erschienene anonyme Broschüre, *Réflexions critiques d'un Allemand sur la comédie de Timon le Misanthrope*, die einen französischen Geistlichen Maccarthy[43]) zum Verfasser hat, der sich im Jahre vorher mit der einaktigen Parodie Arlequin Phaëton[44]) (ungedruckt) als Komödiendichter versucht hatte. Aus der Schrift ist nicht zu ersehen, wie unsere Nation, die bis dahin auf dem Gebiet literarischer Kritik sich nicht hervorgetan hatte, zu dieser ehrenvollen Stellvertretung kommt. Vielleicht verdankt sie dieselbe dem ihr von jeher nachgesagten nüchternen Verstande, der sich nicht leicht von Phantasmen hinreißen läßt. Die überaus scharfe Kritik zerpflückt das Stück Szene für Szene und verurteilt energisch die von Delisle gepredigte gefährliche Moral. Die polemische Tendenz der Schrift

---

[41]) *Rigoley de Juvigny*, Pirons Werke. An VIII. IV. B. *Arlequin Deucalion* S. 7ff.

[42]) Vorwort zur Ausgabe von 1723.

[43]) In dem Exemplar der Pariser Bibl. Nat. ist der Autorname, den auch Laharpe anführt, mit Bleifeder eingetragen.

[44]) Bibl. franç. l. c. 1727 IX. S. 314.

Maccarthys wird gemißbilligt im *Journal des savants*,[45]) das Timon einer eingehenden wohlwollenden Besprechung würdigt. Im Vorwort zur zweiten Ausgabe nahm Delisle selbst Stellung zu den erhobenen Angriffen, die, wie er sagt, freilich schon durch den ungeminderten Beifall des Publikums entkräftet würden. Noch zwei Jahrzehnte nach dem ersten Erscheinen bewahrte Timon eine solche Zugkraft, daß die *Réflexions critiques Maccarthys* in der belletristischen Zeitschrift *Les amusements du cœur et de l'esprit*[46]) ungekürzt neu zum Abdruck kommen konnten. Die *Bibliothèque française*[47]) bemerkt dazu: *Ces réflexions du reste sont très propres à diminuer l'admiration qu'on a eue pour de l'Isle et à apprétier le vrai mérite du Timon. La lecture en sera utile autant à ceux qui travaillent dans le genre dramatique, qu'à ceux que la critique amuse.*

Desboulmiers,[48]) ein unbedingter Bewunderer unseres Autors, ist der einzige Literarhistoriker, der bisher auf Timons Bedeutung als das erste Rührdrama hingewiesen hat, denn auf nichts anderes kann seine folgende Äußerung bezogen werden: *Il nous fit connaître un nouveau genre de comédie ignoré des anciens et des modernes; dans celle-ci tout est simple, naïf, et l'allégorie est employée avec tant d'art qu'elle fait sortir la vérité du sein de la nature et le comique de la nature et de la vérité.*

Timons Ruhm blieb nicht auf Frankreichs Grenzen beschränkt, gleich den meisten epochemachenden Dramen eroberte er sich die englische, deutsche und selbst die holländische Bühne. Über die englische Übersetzung s. o. S. 36 Anm. 40. Die holländische, *Timon de Menschenhater, blyspel* von N. W. opden Hooff, wurde in Amsterdam 1749 und in zweiter Auflage 1759 gedruckt[49]); die deutsche kam, wie schon erwähnt, in Schönemanns Schaubühne[50]) zum Abdruck. So mußte sich Devrient mit dem Stück befassen; da er es ebensowenig gelesen wie den Arlequin sauvage und aus dem Theaterzettel seinen Charakter erschließen zu können glaubt, hat er sich natürlich gründlich über das Stück getäuscht: „Dem Personenverzeichnis nach muß es ein sonderbares Gemisch von Historischem, Allegorischem, Mythischem und Harlekinade gewesen sein. Timon mit seinen falschen Freunden, die Götter, ein Tanzmeister, ein Fechtmeister, ein Singmeister, personifizierte Tugenden und Laster und

---

[45]) 11. Mai 1722. XIX. S. 298ff.

[46]) 1741. IX. S. 429ff.

[47]) 1742. XXXIV. S. 95.

[48]) l. c. II. 40.

[49]) Von beiden findet sich ein Exemplar in der Amsterdamer Universitäts-Bibliothek, ein anderes im British Museum.

[50]) Schauspiele, welche auf der von Sr. Königl. Majestät in Preufsen und von Ihro Hochfürstl. Durchl. zu Braunschweig und Lüneburg privilegierten Schönemannischen Schaubühne aufgeführet werden. II. Teil Braunschweig und Leipzig 1748. Exemplar in der Wolfenbütteler Bibliothek.

Harlekin mögen toll genug durcheinander gespukt haben. Der Unterschied von früheren Haupt- und Staatsaktionen scheint nur darin zu bestehen, daß jetzt alles lustig und leicht genommen wurde, früher ernst und schwer. Soweit war der Adoucir-Prozeß der ursprünglich so unerträglichen Seriösität der Aktion fortgeschritten, daß das Ganze jetzt ein Lustpiel hieß. Der Name des französischen Autors sollte dem tollen Stück wohl eine unverdächtigere Marke geben. Es scheint trotz alledem nicht oft wiederholt zu sein.“ [51]) Verstehen wir Devrient recht, so hält er das Stück für eine deutsche Verballhornung der Shakespeareschen Tragödie; warum er aber an dem französischen Ursprung zweifelt, bleibt uns ganz unerfindlich, da er Delisle verschiedentlich als Autor des Arlequin sauvage und des Faucon erwähnt. 1747 in Schönemanns Repertoire aufgenommen, wurde Timon 1750 und 1751 wiederholt. Auch auf der Münchener französischen Bühne (s. o. S. 21) kam er zur Aufführung, überhaupt muß er in Deutschland ziemlich bekannt gewesen sein, wie aus einem Passus im 18. Stück der Hamburgischen Dramaturgie erhellt. — Bei Besprechung von Marivaux' *Les fausses confidences* nimmt sich Lessing des von der Bühne verpönten Harlekin an: „Man muß ihn als kein Inviduum, sondern als eine ganze Gattung betrachten; es ist nicht Harlekin, der heute im Timon, morgen im Falken, übermorgen in den falschen Vertraulichkeiten, wie ein wahrer Hans in allen Gassen, vorkommt, sondern es sind Harlekine, die Gattung leidet tausend Varietäten; der im Timon ist nicht der im Falken; jener lebte in Griechenland, dieser in Frankreich; nur weil ihr Charakter einerlei Hauptzüge hat, hat man ihnen einerlei Namen gelassen.“ Delisles Name wird in der Dramaturgie nicht genannt; daß er Lessing aber geläufig war, beweist eine Notiz in der Theatralischen Bibliothek [52]), in der er nach Parfaicts Werk Entwürfe ungedruckter Lustspiele des italienischen Theaters veröffentlichte, darunter mehrerer Stücke Delisles: „Dieser dramatische Schriftsteller lebt, soviel mir bekannt ist, noch. Er hat nur für das italienische Theater gearbeitet. Sein Timon der Menschenfeind, sein Falke u. s. w. sind seit geraumer Zeit auch auf dem deutschen Theater.“

Die weiteren Schicksale Timons sind mit denen des *Arlequin sauvage* eng verknüpft. Laharpe sprach auch sein Todesurteil, wenngleich er an der Komposition nicht so viel auszusetzen fand. Fälschlich schreibt die *Nouv. Biogr. gén.*: *Laharpe loue beaucoup cette pièce*; das relative Lob, das er ihr in den Worten: *Timon du moins n'est pas dénué d'une espèce d'intérêt* spendet, involviert einen heftigen Tadel. Wenn Lion in Petit de Jullevilles Literaturgeschichte des *Timon* neben dem *Arlequin sauvage* nicht gedenkt, so rechtfertigt sich diese Auslassung dadurch, daß des Esels satirische

---

[51]) l. c. S. 129.
[52]) Ausgabe Hempel XI. B. S. 798.

Ausfälle an Kraftfülle und Originalität hinter denen des Wilden weit zurückbleiben. Daß *Timon* die Gattung des Rührdramas inauguriert, scheint ihm wie auch Fontaine, für den das Stück freilich nur philosophisches Interesse haben konnte, entgangen zu sein.

---

Die Zeit, in der Delisle seine ersten Lorbeern pflückte, fällt mit dem bedeutsamen Debüt eines ihm geistesverwandten und gleich ihm einem Périgorder Adelsgeschlecht entstammten Schriftstellers zusammen: Montesquieus anonym in Amsterdam und Köln erschienene *Lettres persanes* tragen die Jahreszahl 1721. Bei den zahllosen Nachahmungen, die sie gefunden haben, und der evidenten Ideengemeinschaft mit Delisles satirischen Komödien glaubte Fontaine bei diesen von Abhängigkeit sprechen zu dürfen; irrtümlich, wie meine Nachforschungen ergeben haben. Die erste Erwähnung der *Lettres pers.* in den französischen Zeitschriften, die mit Fleiß jede Neuigkeit des Büchermarktes registrieren, habe ich in der achten Nummer von Marivaux' *Spectateur* vom 8. September 1722 gefunden: *Avant que de finir cette feuille je ne puis m'empêcher de dire un mot d'un livre que je lisais ce matin et qui est intitulé „Les lettres persanes"*. In solchen Terminis kann sich der Redakteur einer Zeitschrift, die in erster Linie der Aktualität dient, nur ausdrücken, wenn die Briefe eine literarische Neuigkeit waren. Da die vorhergehende siebente Nummer des *Spectateur* vom 21. August 1722 datiert ist, haben sie daher wohl nicht vor diesem Tage in Paris Eingang gefunden und können Delisle also nicht inspiriert haben.

Eine Weltkritik im Stile des Wilden, Esels oder Persers war aber durchaus nicht neu. Aus dem Reiseroman, der nach der Entdeckung Amerikas zu neuer Blüte erwachte, herausgewachsen, findet sie sich im Keime schon in den phantastischen Reisen des Cyrano de Bergerac nach dem Mond und der Sonne. Die Idee, eine sei es reale, sei es fingierte Welt durch einen satirischen Beobachter durchforschen zu lassen, kehrt dann in mannigfachen Variationen wieder. 1684 erschien unter dem Titel *L'espion du Grand Seigneur dans les cours des princes chrétiens* eine Art Chronik des in Paris lebenden Italieners Marana. Dem Perser und Wilden näher verwandt ist schon Dufresnys Siamese der *Amusements sérieux et comiques* (1705); in Begleitung des Autors durchzieht er die belebten Straßen von Frankreichs Metropole und unterwirft das Raffinement der zivilisierten Welt mit ihren Verirrungen und Narrheiten einer launigen Kritik. Alle Augenblicke verliert er sich freilich in dem wirren Getriebe, aber sein spottlustiger Mentor ist so sehr in satirische Reflexionen vertieft, daß er sein Verschwinden nicht merkt und ungestört weiter plaudert. Ethische Tendenzen liegen dem lachenden Dufresny ebenso fern wie Lesage, wenn er unter dem Eindruck der in den Jahren 1704—1708 erschienenen Gallandschen

Übersetzung von Tausend und eine Nacht phantastische Welten und Menschen auf die Jahrmarktsbühne brachte. In dem Schwank *Le monde renversé* (1718) versetzt er mit Hilfe eines Greifen Harlekin und Pierrot in Merlins Zauberreich, wo unschuldige treue und friedfertige Menschen walten. Eine ideale Welt zeichnet der Verfasser von *Turcaret* auch in dem Stück *La boîte de Pandore* (1721); mit dem Reichtum, den Pandora beschert, halten hier zugleich die Laster ihren Einzug. Auf dem Jahrmarkts-Theater hatte Delisles Naturmensch daher Vorläufer gehabt, die aber dem Charakter der Bühne entsprechend nur roh skizziert waren. Vielleicht geht auch die Idee der Verwandlung des Esels auf einen hier gespielten Einakter *Les animaux raisonnables* von Fuzelier und Le Grand zurück, in dem Ulysses auf Circes Insel im Kreise seiner in Tiere verwandelten Genossen auftritt, die sich durchaus nicht danach sehnen, wieder menschliche Gestalt anzunehmen. Derselbe auf eine italienische Quelle zurückgehende Gegenstand war schon 1661 von Montfleury behandelt worden,[53]) und in seinem Stück findet sich im Gegensatz zu der Jahrmarktsposse auch ein Esel in der Schar der Tiere; gerade ihn der Menschheit gegenüberzustellen, lag des schärferen Kontrastes wegen nahe.

Wie sich für die Form, die Delisle zur Einkleidung seiner Gedanken wählte, Vorbilder und Seitenstücke in der Literatur nachweisen lassen, so kommen auch die Gedanken selbst nicht durchweg bei ihm zum erstenmal zum Ausdruck und kehren in zeitgenössischen Werken, wenn man von den klassischen Produkten des Reiseromans in England, dem *Robinson Crusoe* (1719) von Defoe und *Gullivers Reisen* (1726) von Swift, absieht, insbesondere in den vielfach eine gleiche Tendenz verfolgenden *Lettres persanes* wieder. Wo sich Montesquieu's Satire mit der Delisles berührt, geht sie zum Teil schon auf gemeinsame Überlieferung zurück. La Bruyères viel gelesene *Caractères* enthalten in dem *Quelques usages* überschriebenen Kapitel im Keime manche der Angriffe der späteren Reformatoren. Hier wird der Gesellschaft bereits energisch der Prozeß gemacht, die Konvenienzehe verurteilt, das gewissenlose Gebaren des Richterstandes aufgedeckt, vor den schwindelhaften Genealogisten gewarnt und gar für die Humanität eine Lanze gebrochen, was Montesquieu wie Delisle wiederholen. Dieser hat La Bruyère auch eine episodische Figur entlehnt, den Passanten im *Arlequin sauvage.* Die Vergleichspunkte sind überzeugend: *La Bruyère's*[54]) *Orante plaide depuis dix ans entiers en réglement de juges pour une affaire juste capitale et où il y va de toute sa fortune*; der Passant hat in einem zehn Jahre währenden Prozeß sein ganzes Vermögen ein-

[53]) Siehe Lotheißen, *Geschichte der französischen Literatur* im XVII. J. 1884 IV. Band S. 98 f.

[54]) *Oeuvres* Garnier Frères 1876. II. Band S. 53.

gebüßt. Beide Schriftsteller knüpfen daran eine Kritik der verrotteten Rechtsprechung.

Gehen wir weiter zurück in der französischen Literatur, so können wir beobachten, daß in Delisle etwas vom Geiste seines berühmten Heimatsgenossen Montaigne fortlebt, der sich gleichfalls skeptisch transzendentaler Meditation verschloß, und der die individuelle und soziale Gleichberechtigung aller Menschen, der Wilden wie der Zivilisierten, predigte. Bei ihm ist der Autor des *Arlequin sauvage* und *Timon* in die Schule gegangen, aber sein Herz schlägt wärmer für die Leiden des Volkes, er selbst war nicht auf Rosen gebettet wie der glückliche, selbstzufriedene Schloßherr von Montaigne. Dem XXX. Essai, *Les cannibales*, dem Shakespeare die Figur des *Caliban* im *Tempest* verdankt, hat Delisle manche Ideen entnommen.

Montaignes Betrachtungen über die Sitten der Naturvölker fußen auf dem Bericht eines ungebildeten Europäers, der zehn Jahre in der Neuen Welt gelebt hat. Als Barbaren erscheinen ihm die Wilden nur, insofern sie ihre ursprüngliche Naivität bei dem Mangel jeder geistigen Kultur bewahrt haben: *C'est une nation en laquelle il n'y a aucune espèce de traficque, nulle cognoissance de lettres, nulle science de nombres, nul nom de magistrat ni de supériorité publique, nul usage de service, de richesse ou de pauvreté, nuls contracts, nulles successions, nuls partages, nulles occupations qu'oisifves; nul respect de parenté que commun, nuls vestements, nulle agriculture, nul metal, nul usage de vin ou de bled; les paroles mesmes qui signifient le mensonge, la trahison, la dissimulation, l'avarice, l'envie, la detraction, le pardon, inouyes.* Der Philosoph des XVI. Jahrhunderts mit seinen religiös-politischen Wirren empfindet schon eine gewisse Sehnsucht nach der Einfalt der Naturvölker, die einträchtig und friedlich beieinander wohnen: *Ils sont encores en cet heureux point de ne désirer qu'autant que leurs necessitéz naturelles leur ordonnent; tout ce qui est au delà est superflu pour eulx.* Im selben Essai erzählt Montaigne weiterhin von drei Wilden, die sich damals in Frankreich aufhielten. Als sie in Rouen den Hofstaat des jugendlichen Königs Karls IX. sahen, sprachen sie ihr Erstaunen darüber aus *que tant de grands hommes forts et armez qui estoient autour du roy se soubmissent à obeir à un enfant.* Ihre Betrachtungen über die sozialen Spaltungen in der Kulturwelt sind ebenso leidenschaftlich und revolutionär wie die unserer Harlekine; sie waren verwundert *qu'il y avoit parmi nous des hommes pleins et gorgez de toutes sortes de commoditez et que leurs moitiez estoient mendiants à leurs portes descharnez de faim et de pauvreté. et trouvoient estrange comme ces moitiez icy necessiteuses pouvoient souffrir une telle injustice qu'ils ne prinssent les aultres à la gorge ou meissent le feu a leurs maisons.*

Das wohlwollende Urteil des oben genannten Gewährsmanns Montaignes über Sitten und Gebräuche unkultivierter Völker scheint

damals vereinzelt gewesen zu sein, wie man aus des Autors Äußerung entnehmen darf, dem schlichten Manne traue er eine gesundere Beobachtungsgabe zu als Gelehrten, die sich leicht Selbsttäuschungen hingäben. Rein ethnologische Interessen lockten vor dem XVIII. Jahrhundert niemand in die Welt hinaus. Was man von den Bewohnern fremder Erdteile wußte, beruhte auf oberflächlichen, meist tendenziös gefärbten Berichten kühner Abenteurer und Entdeckungsreisender, strebsamer Kaufleute und glaubenseifriger Missionare. Der Nachweis, daß Delisle auch aus solchen Quellen geschöpft hat, ist erbracht, wenn Voltaire ein schon im *Timon* verwertetes Motiv wirklich, wie er angibt, dem Buche eines Jesuiten entlehnt hat. Im VI. Gesang des *Discours en vers sur l'homme* sagt er:

*Ecoutez seulement un récit véritable,*
*Que je lus hier dans un livre chinois,*
*Qu'un jésuite à Pékin traduisit autrefois.*

Ein Esel gibt sich darin für die Krone der Schöpfung aus:

*Pour les ânes, dit-il, le ciel a fait la terre;*
*L'homme est né mon esclave, il me panse, il me ferre,*
*Il m'étrille, il me lave, il prévient mes désirs,*
*Il bâtit mon sérail, il conduit mes plaisirs.*

Die teils wörtlichen Anklänge an die korrespondierende Stelle im Prolog zu *Timon* (s. o. S. 33) deuten auf gemeinsame Vorlage hin.

Nach diesem Nachweis von Delisle benutzter literarischer Quellen erübrigt es, auf die kulturhistorische Bedeutung seiner Dramen hinzuweisen.

Seit dem Anfang des XVIII. Jahrhunderts machte der schon vorher in Frankreich zu beobachtende sittliche Verfall stete Fortschritte, so daß man für Staat und Gesellschaft zu fürchten begann. Von den herrschenden Mächten, Regierung und Kirche, denen man die Hauptschuld an der sozialen Bedrängnis beimaß, war keine Rettung zu erhoffen; aus dem Volke heraus nur schien eine Regeneration erfolgen zu können, der Gesamtheit der Individuen galt es daher, ihre Rechte und Pflichten ins Gewissen zu rufen. Die an sich unheilvolle Aufhebung des Edikts von Nantes sollte in ihren Folgen segensreich für Frankreich werden. Zahllose hochgebildete Protestanten flüchteten ins Ausland, um ihre Gewissensfreiheit zu wahren, und fanden dort, z. T. in Holland oder England, eine neue, würdigere Heimat, von wo aus sie rege literarische Beziehungen mit dem Mutterlande unterhielten. In England waren damals die Stürme der Revolution noch nicht vergessen, und wo es not tat, waren Männer erstanden, fähig, das Niedergerissene neu aufzubauen. Newton ersetzte das lediglich begriffliche, kartesianische Weltgebäude, und Locke verstand es, auf Prinzipien des kartesianischen Systems

fußend, die Philosophie in gemeinfaßlicher Darstellung dem praktischen Leben näher zu bringen. Durch die Réfugiés, die wissenschaftlichen und moralischen Zeitschriften fand seine Lehre in Frankreich Verbreitung. Mit unter diesem fremden Einfluß lenkte sich hier mehr und mehr das Nachdenken und die Prüfung auf die reformbedürftigen Zeitzustände und -sitten.

Nachdem schon La Bruyère, dem in der Komödie Boursault mit der Absicht moralischer Belehrung zur Seite ging, viele Schäden bloßgelegt hatte, tritt Bayle mit dem Rüstzeug der Logik und Vernunft an die Kritik der Begriffe der Zeit heran. Er wählt dazu die zusammenhanglose Form des Wörterbuches, die ebenso charakteristisch ist, und ebenso durch den Gegenstand gegeben, wie ein bequemer Rahmen bei Delisle und Montesquieu, oder auch wie die essayistische Darstellung bei Montaigne und La Bruyère, denn alle diese Schriftsteller behandeln weit auseinander liegende Dinge, die allenfalls eine künstliche Verknüpfung gestatten. Formeinheit zeichnet Lesages *Turcaret* (1709) aus, aber die beißende Satire gilt hier auch nur der herrschenden Klasse der Gesellschaft, dem Adel und Kapital, nicht der Gesellschaft überhaupt. Der klassischen Form kam auch Voltaire's *Oedipe* (1718) nahe, mit den weiteren Tendenztragödien der Zeit, in denen aber nur bei den auftretenden Personen ein Wandel der Denkart zum Besseren sich vollzieht, was minder schwer darzustellen war. Wo Voltaire sich jedoch wie in den *Lettres anglaises* (1734) gegen bestehende Gesellschaftseinrichtungen wendet, hat auch er auf eine einheitliche Stoffanordnung verzichten müssen.

Beschränkt sich die agitatorische Wirksamkeit dieses streitbaren Schriftstellers zumeist auf negative Kritik, so waltet bei Delisle, Montesquieu und Rousseau, wenn sie die damalige Ordnung der Dinge auch nicht minder heftig befehden, doch das integrierende positive Element der Aufklärungsliteratur, das Konstruktive vor. Im Gegensatz zu jenem Autor glaubten diese drei an die ursprüngliche Reinheit und damit Vervollkommnungsfähigkeit der menschlichen Natur. Schon im XVII. Jahrhundert hatte sich selbst ein Sohn der Kirche, Fénelon, in Widerstreit gesetzt zu dem Dogma von der Erbsünde, das Bayles kritischer Geist dann vollends erschütterte. Je mehr nun das sittliche Bewußtsein schwand, um so lebendiger mußte bei ernsteren Naturen, die die Menschheit nicht verloren geben konnten, das Bestreben hervortreten, für ihre Besserung zu wirken. Und welches Mittel war da geeigneter, als dem Ideal einer naturreinen Menschheit greifbare Gestalt zu verleihen, wie es schon die Römer zur Zeit ihres Verfalls mit den germanischen Völkern gemacht hatten? Jetzt, wo die europäische Welt erschlossen war, mußte die Phantasie einen höheren Flug nehmen, und so entwarf Delisle ein Idealbild in dem Wilden, wie Montesquieu in der den Briefen eingefügten Erzählung von den Troglodyten.

Delisles Schöpfung war Rousseau, der drei Jahrzehnte später in seiner sturmbewegten Seele den Naturmenschen neu entdeckte, nicht unbekannt, wie eine Bezugnahme darauf in der *Lettre à Mr. d'Alembert sur l'art*[55]) (1758) beweist: *Quand Arlequin sauvage est si bien accueilli des spectateurs, pense-t-on que ce soit par le goût qu'ils prennent pour le sens et la simplicité de ce personnage et qu'un seul d'entre eux voulût pour cela lui ressembler? C'est tout au contraire que cette pièce favorise leur tour d'esprit, qui est d'aimer et rechercher les idées neuves et singulières.* Wenn nicht bewußt, so werden unwillkürlich viele der Merkmale des Wilden in der Phantasie des Genfer Philosophen bei der Skizzierung des Naturmenschen wieder lebendig geworden sein. Ein prinzipieller Differenzpunkt zwischen ihrer Auffassung von demselben ist nicht nachweisbar. Der Schwerpunkt seines seelischen Lebens ruht im Gefühl, das Delisle zwar mit irreführender Terminologie *raison* nennt, dessen Definition „ein natürliches, stets zum Guten weisendes Licht" aber seine vollkommene Übereinstimmung mit Rousseau bezeugt. Ohne jedwede Maximen horcht der Naturmensch allein auf die Stimme des Herzens, und ohne lange Reflexionen folgt er jeder spontanen Willenseingebung. Mit Lust und Liebe hängt er am Leben, das ihm absolute Freiheit gewährleistet, da er nicht in Familien- oder Staatsgemeinschaft, sondern isoliert lebt. Ihm gleichgeartete Wesen achtet er; sie zu Sklaven zu erniedrigen, wehrt ihm sein individueller Freiheitsdrang, auch bedarf er nicht der Dienste anderer, denn seine Lebensentfaltung besteht nur in der Befriedigung der wenigen natürlichen Bedürfnisse. Tritt der ihm ursprünglich fremde Eigentumsbegriff in sein Bewußtsein, so schwindet der paradiesische Zustand, was Delisle mit gleicher Präzision formuliert wie später Rousseau.

Nicht zufällig sind diese Autoren die gleichen Bahnen gewandelt; streng selbstbewußte Naturen, zerfielen sie beide mit der Welt, von deren Nichtigkeit durchdrungen, und berauschten sich in der tiefempfundenen Vision einer glückseligen Vergangenheit, wodurch sie eine neue, glücklichere Ära der Weltgeschichte mit begründen halfen.

*Arlequin sauvage* und *Timon* mit ihrer einschneidenden Kritik der gesellschaftlichen Zustände und ihrer ungeschminkten Spiegelung der Heuchelei und Unnatur der Kulturwelt haben neben den *Lettres persanes* und neben Voltaires Streitschriften in der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts nicht ihresgleichen. Die Wirkung aber dieser Dramen, die gleichsam bei jeder Aufführung eine Neuauflage erlebten, und ein nach Tausenden zählendes, aus allen Ständen sich rekrutierendes Publikum fanden, mußte weit größer sein als die jener Schriften, die nur einem beschränkten Kreise zugänglich waren, und

---

55) *Oeuvres*, Dupont; 1824, II. B. S. 24.

nicht direkt zum Meinungsaustausch aufforderten, wie das, was auf der Bühne vorgeführt wurde. Es überrascht daher, daß im Lustspiel erst Beaumarchais den Kampf mit der Gesellschaft mit gleicher Kühnheit wieder aufnimmt, denn Pirons *Arlequin Deucalion* verdankt seinen Ruhm mehr der originellen Form als dem satirisch-polemischen Gehalt; und auch Marivaux' dramatische Phantasiespiele *L'île des esclaves* und *L'île de la raison,* die das Thema der sozialen Gleichberechtigung der Menschen behandeln, reden nicht Delisles kühne Sprache. Dieser selbst schloß nach *Timon* Frieden mit der Gesellschaft. Schreckte ihn die Kritik Maccarthys, der auf die Gefahren hingewiesen hatte, die seine Dramen heraufbeschwören konnten, und ging es ihm wie Montesquieu, der nach den persischen Briefen in gemäßigtere Bahnen einzulenken für gut fand, oder ist ein etwaiger Umschwung bei Delisle mit dem 1723 erfolgten Regierungswechsel, der die Hoffnung auf das Herannahen besserer Zeiten wach werden ließ, in Zusammenhang zu bringen? Die strengere Handhabung der Zensur nach dem Tode des Regenten hinderte wohl kaum seine freie Meinungsäußerung, da seine Dramen, wie wir sahen, auf dem Kgl. Theater noch weiter gegeben wurden. Ihre Aufführung nimmt sich freilich aus wie ein Vorspiel des denkwürdigen Tages, an dem die französische Hofgesellschaft in ahnungsloser Ausgelassenheit Figaros Hochzeit umjubelte.

## Die übrigen Dramen.

Der Erfolg seiner Erstlingswerke verschaffte Delisle eine Art Dramaturgenstelle am italienischen Theater, die einer freien Entwicklung seiner Individualität hemmend entgegentreten mußte. Ungünstig beeinflußt wurde sein weiteres dichterisches Schaffen, das vielfach das Gepräge handwerksmäßigen Arbeitens trägt, wohl auch durch den lastenden Druck seiner mißlichen finanziellen Lage. Eine originelle Idee hatte er nicht wieder, und da ein nochmaliger Versuch in der moralischen Komödie scheiterte, schloß er sich in Stoffwahl und -behandlung der herrschenden Geschmacksrichtung der Theaterbesucher an. Vaudeville und Balletdivertissement hatten bisher im französischen Lustspiel nur eine beschränkte Verwendung erfahren, auf der italienischen Bühne, die über ein ausgezeichnetes Balletkorps verfügte, waren sie dagegen stehendes Beiwerk; sie drangen auch in Aufführungen ernsteren Charakters, wie z. B. *Timon* ein, die so neben Verstand und Gemüt zugleich dem Auge und Ohr etwas zu bieten wußten. Die oft ungelenke oder gänzlich unvermittelte Einleitung der Unterhaltungsspiele in Delisles Stücken bezeugt, daß er mit ihrer Einschaltung lediglich den Wünschen der Theaterleitung entsprach; in allen Gattungen, in denen er sich versuchte, in der parodierenden Kritik, im Genre Marivaux', in der Intriguenkomödie, der Harlekinade, dem heroischen Drama und in der Tragödie, kehren Divertissements wieder, die, gelegentlich in den

Vordergrund gerückt, das für die Entstehungszeit des Vaudeville-Dramas charakteristische Streben nach neuen Formen kundtun. Eine Wertschätzung von Delisles dramatischer Tätigkeit wird dadurch erschwert, daß von *Le berger d'Amphrise, Arlequin astrologue, Abdilly* und *Arlequin Grand Mogol* keine Drucke, sondern nur Auszüge, von *Arlequin au banquet des sept sages* nicht einmal ein solcher vorhanden ist. Die, sei es handschriftlich, sei es im Druck zugänglichen Stücke aber, die mit Ausnahme der Parodie *Le banquet ridicule* alle sorgfältig ausgearbeitet sind, dürften wohl die bestgelungenen sein. Der vielgestaltige Charakter der Dramen läßt es zweckmäßig erscheinen, bei ihrer Besprechung von der chronologischen Reihenfolge nicht abzuweichen.

*Arlequin au banquet des sept sages*[56]), Lustspiel mit Prolog und drei Divertissements (Erstaufführung am 15. Januar 1723) enttäuschte die gespannten Erwartungen des Publikums, das wiederholt durch lautes Lärmen die Aufführung unterbrach. *On ne peut nier*, schreibt die *Bibl. fr.* (I, 1 S. 140), *qu'il n'ait fait dans son Banquet une dépense prodigieuse d'imagination, mais elle y a été si mal placée que pas un des spectateurs n'a été satisfait. A force d'avoir voulu rendre son héros un homme raisonnable il le fait souvent tomber dans une espèce de bizarrerie et d'extravagance. La morale qu'il débite et qu'il ne cesse de débiter depuis le commencement jusqu'à la fin est plus propre à être mise dans un traité philosophique qu'à paraître sur le Théâtre.* Besserungsversuche mißlangen, trotzdem hat man es wiederholt.

Einigen Aufschluß über die Gründe seiner Ablehnung gibt die vier Szenen umfassende, parodierende Kritik *Le banquet ridicule* (3. Februar 1723) nach der Handschrift, in der sie überliefert ist, von Delisle und Riccoboni gemeinsam verfaßt. Harlekin kehrt nach dem übeln Empfang beim Bankett der Weisen in einer Schenke ein, wo er trinkend und singend mit Pierrot, Polichinelle und Jean Farine Kritik übt. Es wird geltend gemacht, die Handlung würde mehrfach unterbrochen, die Rolle des Thomiris sei überflüssig, und der Eumetis Auftreten im letzten Akt unmotiviert. Mit dem Dessert scheint das Bankett geendigt zu haben, welcher Schluß nach des Autors Verteidigung wenigstens nicht an den Haaren herbeigezogen sei. Das Eintreffen einer Hochzeitsgesellschaft, die ein Divertissement zum besten gibt, macht der jedes Wertes ermangelnden Kritik ein Ende.

Spottete Delisle hier noch der üblichen dramatischen Regeln, so bequemte er sich ihnen in etwas schon in seinem nächsten Stück *Le Faucon et les oies de Boccace* an (6. Februar 1725), wo er

[56]) Parfaict wiederholt die unter diesem Stichwort B. I S. 196ff. gemachten Bemerkungen im selben Bande S. 374f. unter dem Titel *Le banque des sept sages.*

mit Erfolg Marivaux nachahmt. — Im Prolog verteidigt der Dichter *(La comédie)* einem Kritiker *(L'auteur)* gegenüber die Wahl des aus zwei Novellen Boccaccios kompilierten und infolge mehrfacher Bearbeitung etwas abgenutzten Stoffes. Mit demselben Recht aber wie Terenz, der das Motiv zur Andrienne aus zwei Stücken Menanders entlehnte, glaubt er fremdes Gut verwerten zu dürfen, wofern er ihm in einer neuen Form Reiz zu verleihen wisse. Voreingenommene Kritiker bittet er, ihm ein Weilchen Gehör zu schenken. — Lelio hat in unerwiderter, leidenschaftlicher Liebe der schönen, aber stolzen und gefühllosen Flaminia, der eine Schar von Bewerbern zu Füßen lag, sein Vermögen geopfert und sich dann aus Verzweiflung und Weltverdrossenheit in eine öde Gebirgsgegend geflüchtet, wo ein von einem Eremiten aufgezogener Natursohn, Harlekin, sich zu ihm gesellt. Als nach Jahresfrist Flaminia mit ihrer Zofe Columbine diese Gegend passiert, zwingt sie ein Wagenunfall, die Hilfe eines tölpelhaften Hirten Pierrot in Anspruch zu nehmen; zum Dank für seinen Beistand versprechen sie, ihm die Hirtin Silvia, die bisher seinen Werbungen nicht sonderlich entsprochen hat, gewogen zu machen. Beim Herumstreifen im Walde stößt Harlekin, mit einem abgerichteten Falken der Jagd obliegend, auf diese Silvia. Es ist das erste weibliche Wesen, das ihm zu Gesicht kommt. Nach Lelios Beschreibung, der ihn vor der Annäherung an das tückische Geschlecht bewahren will, hält er sie für eine Gans. Neugierig scheu folgt er ihren Spuren. Sie wähnt, es mit einem Räuber zu tun zu haben, und flieht ängstlich zur Flaminia. Der Klang ihrer menschlichen Stimmen benimmt Harlekin nun jede Furcht, er tritt zu ihnen und erzählt in traulichem Geplauder von den eindringlichen Warnungen seines Herrn, in dem Flaminia ihren verschmähten Liebhaber wiedererkennt. Mitleid mit seinem harten Los bestimmt sie, als Hirte verkleidet, ihn aufzusuchen. Auf Befragen weiht Pierrot unterdes Harlekin in die Geheimnisse der Liebe ein, der nun seinen Meister zum Dank für den Freundesdienst völlig aus Silvias Gunst verdrängt. Lelio überrascht seinen Schützling im Liebesgetändel mit der Hirtin und will ihn den fesselnden Banden entreißen, als Flaminia auftritt und seine Verteidigung übernimmt, wodurch sie Lelio Anlaß gibt, seinen Haß gegen das weibliche Geschlecht und vornehmlich gegen die, die ihn ins Unglück gestürzt hat, zu entladen. Tief verletzt in ihrem Stolz, schwört Flaminia, die bisher unerkannt geblieben ist, ihm Rache; von neuem will sie ihn zu ihren Füßen zwingen. Sie beauftragt Pierrot, ihm ihren nahen Besuch anzukündigen. Gerade als Lelio Harlekin zur Warnung vor Amors Pfeilen über sein eigenes, durch verblendete Liebe verschuldetes Mißgeschick aufklärt, kommt Pierrot hinzu, und von Eifersucht gequält, stimmt er mit in das Lied ein, um sich freie Bahn zu Silvias Herz zu schaffen. Kaum hört Lelio aber von dem Nahen der früheren Geliebten, als die alte Leidenschaft, die in des Herzens Tiefe leise schlummerte, mit voller

Kraft wieder hervorbricht. Die Hoffnung auf endliche Erwiderung seiner Neigung läßt ihn der Dame das einzige Gut, das ihm geblieben, den seine Küche mit Wildbret versorgenden Falken, opfern. Harlekin soll ihn töten, um ein würdiges Mahl daraus zu bereiten, kann sich aber nicht eher dazu entschließen, als bis auch Silvia die Absicht kundgibt, an dem Mahle teilzunehmen. Bezwungen durch diesen neuen Beweis opferwilliger Liebe, trägt Flaminia Lelio ihre Hand an. Harlekin verlobt sich mit Silvia.

Analyse der Empfindungen der Liebe ist das Grundthema des Stückes. Liebe stürzt Lelio ins Unglück, Liebe richtet ihn wieder auf, und die Macht seiner Liebe weckt sympathische Gefühle in Flaminias Brust. Pierrot sieht trauernd, wie die launische Silvia ihr Herz dem naiven Harlekin verpfändet. Eine Variation des Wilden, ist dieser die originellste Figur der Komödie; Lessing gedachte seiner rühmend (s. o. S. 39). Technisch bekundet der Faucon einen merklichen Fortschritt; die Komposition arbeitet wohl mit traditionellen Mitteln, wie Wagenunfall und Verkleidung, weist aber keine groben Fehler auf, die Handlung schreitet, von geringen Abschweifungen abgesehen, zielbewußt vorwärts, der Dialog ist flüssig, lebhaft und gefällig.

Das Quellenverhältnis hat Rudolf Anschütz in „*Boccaccios Novelle vom Falken und ihre Verbreitung in der Literatur*“ [57]) berührt. Wenn Flaminia, worauf er hinweist, abweichend von den früheren Redaktionen, unvermählt ist, so dürfte das darin begründet sein, daß verheiratete Frauen bis dahin in den Lustspielen des italienischen Theaters gewöhnlich nur in der Rolle von Schwiegermüttern auftraten. Ein Name Clitie, der nach Anschütz in Anlehnung an Dauvilliers Einakter *Le Faucon* (1718) gewählt sein soll, kommt bei Delisle nicht vor, richtig mag aber sein, daß dieser nach jenes Vorgang der Verlobung des Herrn die des Dieners folgen läßt. Das Verdienst, neue Situationen auf die Bühne gebracht zu haben, kann man dem Autor nicht absprechen. Der *Faucon* hob denn auch wieder sein durch das *Banquet* ins Wanken geratenes Ansehen. Nach Desboulmiers [58]) erlebte er anfangs 13 Aufführungen, und er würde größeren Erfolg gehabt haben, schreibt der *Mercure*, [59]) wenn man sich mit dem philosophischen Gehalte begnügt hätte. Als später das Interesse des Publikums hieran stieg, wurde ihm der verdiente Beifall zuteil. Am 6. Februar 1734 kam er am Hoftheater zur Aufführung. [60]) Auch in Deutschland errang er eine gewisse Popularität. Nach Devrient [61]) ist er „im VI. Band der

[57]) *Erlanger Beiträge* XIII 1892 S. 10 ff.
[58]) *l. c.* II S. 320.
[59]) Februar 1725 S. 355 ff.
[60]) *Mercure*, Februar 1734 S. 367.
[61]) *l. c.* S. 128.

(Gottschedschen) *Beiträge zur krit. Hist.* 1734 (S. 276) unter den guten, neuen Lustspielen mit aufgezählt, die nichts Unanständiges und Schlechtes enthalten, und die von allen wohlerzogenen Leuten auf unserer Leipziger Schaubühne mit dem größten Vergnügen gesehen werden.“ Wir fanden ihn auch auf dem Spielplan der Münchener und der Schönemannschen Truppe. Von dieser zuerst 1747 in Hamburg gegeben, wurde er 1751 wiederholt und mit *Timon* in der deutschen Schaubühne abgedruckt.

Im Jahre 1727 erschienen zwei Lustspiele Delisles auf dem Theater, denen nur ein kurzes Dasein beschieden war: *Le berger d'Amphrise* und *Arlequin astrologue.* Das erstere, ohne vorherige Ankündigung am 20. Februar gespielt, verschwand nach vier oder fünf Tagen aus dem Repertoire. Folgende Inhaltsangabe des Stückes beruht auf den im wesentlichen übereinstimmenden Berichten bezw. Auszügen des *Mercure*[62]) und der handschriftlichen Sammlung. Apollo führt, vom Olymp verbannt, auf der Erde als Delius ein idyllisches Hirtenleben. Er stellt einer hübschen Nymphe Dirce nach, die gleichzeitig als Evadne das Herz des Königs Midas von Phrygien und als Licoris das seines Günstlings, des Satirn Marsias, bezaubert hat. Vor den Nachstellungen dieser beiden flüchtend, sucht sie bei Delius Schutz, der auf ein Mittel sinnt, sich des mehr lästigen als gefährlichen Rivalen Marsias, der seine einflußreiche Stellung bei Hofe neben heuchlerischem Wesen einer manirierten Sprechart verdankt, zu entledigen. Durch eine fingierte Mißachtung, sagt er ihm, werde er das Interesse der Damen am sichersten auf sich lenken. Marsias geht in die Falle. Dem Delius hinwiederum spielt sein gleichfalls von Jupiter verbannter Leidensgefährte Momus, der als Harlekin die Welt durchstreift, einen bösen Streich. Statt ihm, seinem Versprechen gemäß, bei der Werbung hilfreich zur Seite zu stehen, warnt er Marsias vor dem Nebenbuhler und weiß sich so in seine und damit in des Midas' Gunst einzuschleichen. Auch ihm droht aber der gerechte Lohn für den Verrat: der Höfling Lychas, den er ins Vertrauen zieht, trachtet ihn nebst Marsias zu verderben. Delius durchschaut die Quertreibereien des Momus, der ihn, um seinen Zorn zu besänftigen, der Huld des Königs empfiehlt, mit dem beabsichtigten, für Delius wenig schmeichelhaften Erfolge, daß ihm jener eine Komödiantenstelle anträgt. Marsias soll seine Begabung prüfen, wobei die beiden wegen des Besitzes der Dirce-Licoris aneinander geraten. Zur Schlichtung des Streites wird ein Sangeswettkampf zwischen Delius' Hirten und Marsias' Satirn anberaumt, in dem Midas das Schiedsrichteramt übernimmt. Der Nymphe gelingt es, durch ein erheucheltes Liebesgeständnis Marsias in solche Sicherheit zu wiegen, daß er seinem Rivalen vorschlägt, des Königs Entscheidung für Licoris nicht unbedingt bindend sein

---

[62]) März 1727 S. 532—541.

zu lassen. Delius stimmt dem freudig bei. Der Wettkampf beginnt. Der Satirn Gesang ist mit rohen Witzen gewürzt, während die Hirten ernste, gefühlvolle Lieder allegorischen Charakters zum Vortrag bringen. Midas erkennt den Satirn die Siegespalme zu, wodurch er Delius in seinem Überlegenheitsbewußtsein zu nahe tritt. Lychas führt Licoris herein, die ihr Antlitz verschleiert hat, um nicht vom König als Evadne erkannt zu werden. Nachdem sie sich noch einmal freie Wahl ausbedungen, enthüllt sie sich und reicht Delius ihre Hand. Midas, empört über den Betrug, will Delius verhaften lassen, als Merkur aus dem Olymp herbeieilt, um seine Gottheit zu bezeugen und sein Exil aufzuheben. Marsias wird zur Strafe in einen Felsen (nach dem *Mercure* in einen Fluß) verwandelt. Midas verleihen die Götter (zur Strafe oder Belohnung?) die ihm bisher mangelnden Gaben, in der Erwartung, er werde einen weisen Gebrauch davon machen. Apollo läßt als Denkmal seiner Liebe zur Dirce einen Quell entspringen, der nie versiegende Liebe sprudeln soll. Momus verbleibt nach dem Ratschluß der Götter auf Erden, um als Harlekin durch seine Satire die Menschheit zu bessern.

Die im Grunde schlichte Handlung wird durch die unglückselige dreifache Namenführung der Nymphe verworren, die Charakteristik eben dadurch verdunkelt, und manches oberflächlich motiviert. Der prunkvoll inszenierte Sängerkrieg, der nach dem *Mercure* das Hauptinteresse des Stückes bildet, und um deswillen augenscheinlich das übrige erfunden ist, wird durch Dirces Vorbehalt selbständiger Entscheidung überflüssig; auch scheint die Rolle des Lychas entbehrlich, denn vergebens harren wir der Ausführung seiner stolz verkündeten Drohung, Marsias und Momus zu vernichten. Er tritt nur zum Schluß wieder auf, um, seiner Pflicht genügend, Licoris vor den König zu geleiten. Den Mißerfolg der „*bonne même excellente comédie*“ sucht eine offenbar von einer Delisle befreundeten Seite ausgegangene Zuschrift aus dem Leserkreise an den *Mercure*[63]) zu erklären. Die Tendenz des Lustspiels, heißt es darin, sei eine Geißelung der Unnatur in Kunst und Wissenschaft, Apollo lehre in eleganter und pikant witziger Weise die Regeln des guten Geschmacks. Die Griechen und Römer, die in der Bühne vornehmlich eine Bildungsstätte sahen, würden ein solches Stück jubelnd begrüßt haben, die modernen Theaterbesucher aber erröten, da die allgemein gehaltene Satire sich gegen die gesamte Menschheit richtet. Wer die Lacher auf seiner Seite haben will, der bringt Gecken, Marquis, Finanziers auf die Bühne und hat leichtes Spiel, wer aber eine moralische Wirkung bezweckt, dem widersetzt sich das Publikum einmütig, und auch die meist jungen Theaterkritiker bringen ihm kein Verständnis entgegen. Wahrscheinlich durch das in Rede stehende

[63]) März 1727 S. 532 ff.

Stück ist folgende Notiz über Delisle in der *Bibl. franç.*[64]) hervorgerufen: *Toutes ses pièces ne sont à parler exactement que des dialogues de morale. Il y a je ne sais quoi de triste dans tout ce qu'écrit cet auteur.* Bemerkt sei noch, daß nach den Inhaltsangaben die didaktische Tendenz nur in den Apollo-Marsiasszenen zutage tritt.

Mag der Briefschreiber im *Mercure* den ethischen Wert des *Berger* richtig veranschlagen, einen ästhetischen wird man ihm so wenig zuerkennen, wie dem *Arlequin astrologue,* den der Autor vielleicht aus Furcht vor feindseliger Haltung der Kritik am 13. Mai 1727 anonym aufführen ließ. Diese Vorsichtsmaßregel vermochte die nach Desboulmiers[65]) freilich „nicht der Komik und guten Charakteristik entbehrende" Harlekinade nicht zu retten. sie wurde nur siebenmal gespielt. Der *Mercure*[66]) erzählt ihren Inhalt *pour satisfaire à ses obligations.* Eifersüchtig auf den Triumph ihrer Tochter Julia, die die Liebe des Erast gewonnen hat, verbietet Dorimene diesem das Haus, doch gelingt es ihm, sich unerkannt bei ihr als Gärtner zu verdingen, und er sinnt nun auf ein Mittel, die von der Mutter geplante Verbindung Julias mit dem alten Oronte zu hintertreiben. Sein Diener Harlekin soll ihm dabei behilflich sein, sich als Sterndeuter bei der abergläubischen Dorimene Eingang verschaffen und für seine Vermählung mit Julia Stimmung machen. Harlekin verfolgt deren Zofe Colombine mit Anträgen, die ihm aber Orontes Diener Trivelin vorzieht; erst durch seine Drohung, mit Hilfe des Astrologen Beniscraque werde er Trivelin bezaubern, eingeschüchtert, verspricht sie ihm die Ehe. In Harlekins Gegenwart, der mittlerweile das geheimnisvolle Gewand des Beniscraque angelegt hat, begibt sich der ängstliche Trivelin feierlich aller Anrechte auf Colombine; als diese aber offen ihre unwandelbare Liebe zu ihm kundtut, wirft Harlekin in rasendem Zorn die trügerische Hülle von sich. Auf den entstandenen Lärm eilen Dorimene und Oronte herbei und entdecken so die List Erasts, dem nichts übrig bleibt, als Farbe zu bekennen. Von der Aufrichtigkeit seiner Neigung zu Julia überzeugt, willigt Dorimene in ihre Verbindung ein. Trivelin führt Colombine an den Traualtar, Harlekin und Oronte haben das Nachsehen.

Der in Delisles übrigen Stücken veredelte Harlekin scheint hier wieder der übliche Possenreißer zu sein; als Astrologe tritt er kaum in Funktion und ist in dieser nicht mehr neuen Maske[67]) wohl nur berufen, um die Handlung in die üblichen drei Akte zu dehnen. Für die Ablehnung des heroischen Dramas *Abdilly, roi de Grenade,*

---

[64]) 1727 S. 317.

[65]) III S. 54.

[66]) Juni 1727 II vol. S. 1438 ff.

[67]) Unter andern verfaſste Th. Corneille 1648 ein *Le feint astrologue* betiteltes Stück.

das gleich nach der ersten Aufführung am 20. Dezember 1729[68]) zurückgezogen wurde, wird man eher Mme. Riccoboni verantwortlich machen, die den Kanevas entwarf, als Delisle, der ihn zu dialogisieren hatte. Die Handlung (nach dem Manuskript) kann kaum Interesse in Anspruch nehmen. Des Feldherrn von Granada, Abencerage, Sohn Abnamet rüstet sich zur Hochzeit mit Galliane; seine Tochter Moraïselle soll deren Bruder Zegri ehelichen. Ein Machtwort Abdillys schiebt diese Feiern hinaus, er hat Neigung zu der anmutigen Galliane gefaßt und will sie selbst zum Altar geleiten, während sich andererseits Moraïselle in ihn verliebt hat. Nach mancherlei Verwechslungen und Intriguen erreicht Moraïselle, deren Charakter nicht im besten Lichte erscheint, das Ziel ihrer Wünsche und ihres Ehrgeizes: an Abdillys Seite besteigt sie den Thron. Abnamet heiratet Galliane. Zegri tröstet sich leicht über den Verlust einer ungetreuen Geliebten.

Mit Regnard, Marivaux, Piron und manchen anderen Lustspieldichtern seines Zeitalters teilte Delisle den Ehrgeiz, im Kothurn die Bühne zu betreten, ein auf dem italienischen Theater[69]) doppelt gefährliches Wagnis. Der antike Mythus von dem Mord der Danaïden lieferte ihm den Stoff, dem er durch Kombinierung mit dem Joasmotiv neue Reize abgewann. Danaus hat Gelanor, König von Argos, des Thrones beraubt, dessen Sohn Argeus als eigenes Kind im Heime des Statthalters Creon zu einem tapferen Feldherrn herangewachsen und die sicherste Stütze des Usurpators geworden ist. Creon allein wahrt das Geheimnis seiner edlen Abkunft, ihn selbst hat er bisher im dunkeln darüber gelassen, um nicht vorzeitig des Jünglings Ehrgeiz zu wecken. Jetzt glaubt er den Moment gekommen, ihm seine hehre Mission zu verkünden, denn schwere Greuel bereiten sich in Danaus' Hause vor. Nach einem Orakelspruch soll dieser durch eines Brudersohnes Hand fallen. Um das drohende Schicksal von sich abzuwenden, hat er nun auf Anraten des Eumenidenpriesters Antenor den teuflischen Plan gefaßt, seinen Neffen, die im Siegeszuge die Welt erobern, seine Töchter zu vermählen, um sie durch diese in der Brautnacht morden zu lassen. Für den auf diese Freveltat zu erwartenden Rachekrieg sucht er sich des Beistandes des Argeus zu vergewissern; als Lohn dafür stellt er ihm die Hand der geliebten Hypermnestra in Aussicht. Entsetzt weist Argeus dies Anerbieten zurück, ein Weib, das sich mit Gattenblut besudelt, büßt seine Liebe und Achtung ein. Hypermnestra wagt aber allein von den Schwestern, dem fluchwürdigen Gebot des Vaters zu trotzen und eilt in ihrer Bedrängnis zu Argeus, mit der Bitte, ihr und ihrem

---

[68]) *Mercure* Dezember 1729 vol. II S. 3113.

[69]) Hierdurch erledigt sich die noch von Lanson *l. c.* S. 649 vertretene Ansicht, die Tragödie sei ausschliefslich Domaine der *Comédie française* gewesen.

Gatten Lynkeus beizustehen. Willig verhilft Argeus diesem zur Flucht. Als Creon nun mit der Aufforderung an ihn herantritt, den Thron der Väter zurückzuerobern, versagt er, — er will nicht an Danaus, der ihm stets huldvoll begegnet ist, zum Mörder werden und den Schmerz der schwer geprüften Hypermnestra noch erhöhen. So verbleibt er im Königspalast, während Creon und Lynkeus das murrende Volk zu den Waffen rufen, um den Tyrannen zu stürzen. Angesichts der drohenden Gefahr überredet Antenor diesen, den Eumeniden Argeus, der nach der Krone trachte, als Opfer darzubringen. Creon gelingt es jedoch rechtzeitig, den Widerstand der Wachen, die Argeus gefangen halten, zu brechen, und er bringt der bangenden Hypermnestra die Kunde von seiner Befreiung. Noch aber steht Antenor eine stärkere Macht zur Verfügung, er dringt in den Tempel, in dem der letzte Akt spielt, ein und hebt gerade das Schwert, um an Argeus' Statt Hypermnestra zu opfern, als Danaus schwer verwundet, auf Argeus' Arm gestützt, eintritt und ihm Einhalt gebietet. Lynkeus hat ihn tödlich getroffen, ist aber selbst seinen Streichen erlegen. Sterbend verflucht Danaus den mörderischen Antenor, der ihn auf die Bahn des Verbrechens getrieben, und vereinigt dann Argeus, den das Volk zum König ausgerufen, mit Hypermnestra.

Auf jeden der drei Akte folgt ein Zwischenspiel, das die tiefgreifende Wirkung darstellt, die eine friedliche und eine kriegerische Regierung auf Leben und Stimmung des Volkes ausüben. Singend und scherzend preisen Harlekin und Euphrosine, die mit einer Schar Argiver und Argiverinnen die Feier ihrer Hochzeit rüsten, ihr glückliches Los, als die Mutter der Braut durch die Schreckensnachricht vom Blutbad der Danaïden die Festfreude jäh unterbricht. Harlekin wappnet sich zum Bürgerkrieg, schaut aber lieber fern von den feindlichen Reihen dem Kampfgetriebe zu, um seinem Fläschchen gründlich zuzusprechen, und stellt sich tot, als er Truppen nahen sieht. Durch Kriegslieder und Schwerterreigen wecken sie seine Teilnahme und reißen ihn mit sich fort in das Schlachtgewirr, aus dem er als Sieger gekrönt heimkehrt. Die Rückkunft friedlicher Zeiten läßt ihn wieder der Liebsten gedenken. Mit segnenden Mahnungen zu Treue und Beständigkeit, den Grundlagen einer glücklichen Ehe, legen die Eltern Euphrosines Hand in die seine.

Die nur etwa 800 schwungvolle Alexandriner zählende Tragödie — die weniger umfangreiche Nebenhandlung ist in freien Versen gedichtet — verherrlicht den Triumph eines eisernen Pflichtgefühls über leidenschaftliche Wallungen der Liebe. Hypermnestra und Argeus, durch den unheilvollen Orakelspruch aus dem Frühlingstraum der Liebe aufgeschreckt, werden vor einen gleichen Konflikt gestellt. Mit der Vollstreckung des väterlichen Befehls würde sie die Fesseln einer unliebsamen Ehe abschütteln und ihrem Vater vielleicht das Leben retten, aber pflichtbewußt setzt sie alles daran, um ihren

Gatten vor dem Mordstahl zu bewahren. Ihr Vertrauen auf den Edelmut des geliebten Argeus, dem sie ihr sorgenschweres Herz ausschüttet, täuscht sie nicht, denn nicht ihre Reize sind es, die ihn an sie fesseln, sondern vornehmlich die Reinheit und Keuschheit ihrer Seele; und selbst darauf bedacht, seinen Ehrenschild unbefleckt zu halten, reicht er weder Danaus zu dem verbrecherischen Beginnnen die Hand, noch folgt er ehrgeizig Creons verführerischen Lockungen. Hypermnestra wie Argeus sind vermenschlichte, jedes majestätischen Nimbus entkleidete Gestalten. Keinen andern Moralprinzipien gehorchen sie als der gemeine Mann, Gewissensreinheit geht ihnen über alles. Man höre, wie der Jüngling, gleichsam als Apostel einer neuen Welt, dem alten Creon antwortet:

*Le trône, quelqu'éclat qu'il présente à nos yeux,*
*N'est pas ce qui nous rend dignes de nos ayeux.*
*Nos devoirs satisfaits offrent une couronne*
*Préférable aux honneurs que la fortune donne.*

Eine achtunggebietende Persönlichkeit dieser Königssohn, aber noch heute dürfte man vielfach geneigt sein, ihm die Entsagung — es liegt Tendenz darin, denn die Rolle ist vom Autor frei erschaffen — als Schwachheit zu deuten. Abgesehen von diesem modernen Element bewegt sich das Drama in den Bahnen der Schicksalstragödie. Danaus wird aus einem milden Regenten unverschuldet zum Tyrannen. Gleich nach der Bluthochzeit erfaßt ihn Reue; in einem Monolog, der mit den Versen anhebt:

*Si vous prenez plaisir à voir des malheureux,*
*Vous êtes satisfaits, destins trop rigoureux*

klagt er die Götter an, die ihm die Spuren seines Mörders gewiesen haben; er will zurück, umsonst! sein böser Genius Antenor und die wachsende Todesfurcht peitschen ihn tiefer in Sünde und Schuld. Ihm ist das Scheiden aus der Welt wohltuende Befreiung, da er Hypermnestra in Argeus' Armen glücklich sieht.

In der auf den antiken Chor zurückzuführenden Idee, Volksszenen in die Handlung einzumischen,[70]) wird man einen Versuch anerkennen, der Tragödie ein neues belebendes Element zuzuführen und das Publikum des italienischen Theaters für erhabenere Stoffe zu gewinnen. Aber der Kontrast zwischen den heiteren Tänzen und Gesängen und der ernstgestimmten Haupthandlung war zu scharf, als daß das Stück Erfolg hätte haben können. Am 21. Januar 1732 zuerst gespielt, verschwand es denn auch nach zwei, drei Tagen wieder von der Bühne. *Ce qu'il y avait de bon dans cette pièce*

---

[70]) Vielleicht knüpfte Delisle damit auch nur an das Renaissancedrama wieder an, das gelegentlich der Haupt- eine volkstümliche Nebenhandlung anfügte.

*a été fort mal joué*, schreibt der *Nouvelliste du Parnasse.*[71]) Der *Mercure*[72]) beurteilt es recht günstig, Parfaict[73]) nennt es ein *poëme dramatique traité avec beaucoup de goût et d'art*, und Desboulmiers[74]) drückt sein Erstaunen aus *qu'avec de légers changemens les comédiens n'aient jamais essayé de remettre cette pièce, qui est estimée des connaisseurs.* Vielleicht wäre bei Ausschaltung der Zwischenhandlung dem packenden, gedrungenen Stück auf der Bühne des *Théâtre français* ein besseres Schicksal beschieden gewesen.

*Arlequin Grand-Mogol* (14. Januar 1734, Kanevas in dem Manuskript) ist ein an die Burleske anklingendes Drama heroischen Charakters. Der Großmogul Cha-Jean hat seine Gattin, die Tochter des Marschalls Asouf, verstoßen, um die Sultansenkelin Roxane zu heiraten. Asouf will Rache nehmen für die ihm zugefügte Schmach. In einem Hirten Harlekin läßt er den jung verstorbenen Prinzen Boulaki, dem der Mogul als Onkel auf dem Throne gefolgt war, wieder aufleben. Der Anschlag gelingt, das Heer fällt dem Pseudoboulaki zu, Cha-Jean muß flüchten. Eine hübsche Hirtin Zaïde, die der neue Herrscher zu seiner Gemahlin erheben will, sucht Asouf in seine Netze zu locken; jenem hat er Roxane zugedacht, die aber einer solchen Verbindung widerstrebt und sich mit Harlekin und Zaïde ins Einverständnis zu setzen weiß. Bei der von Asouf angeordneten Vermählung Harlekins schiebt sich Zaïde der Roxane unbemerkt als Braut unter. Cha-Jean läßt währenddessen durch eine Gesandtschaft dem Usurpator die falsche Nachricht von seinem Tode überbringen und ihn daran gemahnen, ihm die letzte Ehre zu erweisen. Von einer Truppenschar wird denn auch die sterbliche Hülle herbeigeführt, ehrfurchtsvoll hebt Harlekin die Decke des Sarges, aus dem der Totgeglaubte in voller Rüstung heraustritt. Die Truppen beugen sich vor seiner Majestät, Asouf wird als Verräter entlarvt, Harlekin aber, der nur sein Werkzeug war, auf Roxanens Fürsprache hin begnadigt. Willig entledigt er sich des Purpurs, um die Freuden des Hirtenlebens zu preisen, das er mit Zaïde wieder aufzunehmen gedenkt.

Der *Mercure*[75]) konstatiert die nackte Tatsache der Aufführung des Stückes, das nach Parfaict[76]) trotz des Interesses der Liebesszenen zwischen Harlekin und Zaïde nur einen schwachen Erfolg hatte.

In *Le Valet auteur* (2. August 1738), seinem einzigen in freien Versen abgefaßten Lustspiel, beweist Delisle sein Geschick, eine verschlungene Intrigue aufzubauen und durchzuführen. Die

---

[71]) IV. 1732 S. 20.
[72]) März 1732 S. 554 ff.
[73]) II. 240.
[74]) III. 450.
[75]) Januar 1734 S. 140.
[76]) I. 248.

Handlung spielt in dem bei Orleans gelegenen Landhause Leanders, in das sich Valere unter dem Pseudonym Lisimon einschleicht, um der geliebten Julia, des Hausherrn Schwester, nahe zu sein und so einer von den Eltern geplanten Verbindung mit Isabella zu entgehen. Leander hat die letztere lieb gewonnen, und sein in Intriguen erfahrener Diener Valentin sich erboten, sie ihm in die Hände zu spielen. In dieser Absicht in ihres Vaters Geronte Dienste getreten, zwingt er denselben, auf der Fahrt nach Orleans, wo Isabella dem Valere vermählt werden soll, durch einen fingierten Achsenbruch unweit des Leanderschen Gutes Quartier zu nehmen. Der Vorspiegelung, es gehöre Valere — Leander soll dessen Rolle spielen —, schenkt der Alte, der keinen der beiden kennt, Glauben und führt so ahnungslos seine Tochter statt dem Bräutigam dem Geliebten zu. Leander selbst würde nie seine Hand zu solchem Betruge darbieten, er muß daher unbewußt die ihm zugedachte Rolle geben, was Valentin durch ein neues Lügengewebe zuwege bringt. Geronte und sein Vater, erzählt er ihm, seien alte Bekannte, die durch die Vermählung ihrer Kinder das Band der Freundschaft enger zu knüpfen beschlossen hätten. Die Freude über die Erfüllung seines Herzenswunsches läßt den durch diese Erzählung überraschten Liebhaber nicht an ihrer Wahrheit zweifeln. Die Begrüßungsszene mit Geronte läuft glücklich ab, die wiederholt drohende Gefahr, Leander werde sich verraten, weiß der rechtzeitig einspringende Valentin abzuwenden. Als dritte gilt es nun noch Isabella zu hintergehen, die gleichfalls eine zu gerade Natur ist, um in ein Komplott einzuwilligen. Valentin raunt ihr zu, statt Valere habe der Vater ihr Leander zum Gatten bestimmt, es aber verschwiegen, um sich an ihrer Überraschung zu ergötzen. Da er nicht merken dürfe, daß sie schon dessen Bekanntschaft gemacht, solle sie ihm gegenüber Zurückhaltung beobachten. So sind alle drei Akteure genügend instruiert, und unter Valentins Regie findet die Verlobung statt. Schon steigen aber am Horizont feindlich dräuende Wolken auf. Einmal sendet Geronte einen Boten nach Orleans, um Dorante, Valeres Vater, zwecks Beratung der Hochzeitsfeier herbeizuholen; zum andern bringt Valentin in Erfahrung, daß der wahre Valere, in dem er einen Nebenbuhler seines Herrn vermutet, im Schlosse weilt; doch diese Gefahr verzieht sich rasch, wie sie gekommen, der Rivale entdeckt sich als interessierter Bundesgenosse und bittet Isabella, die die Situation bald durchschaut, seine Werbung um Julia zu unterstützen. Erst das Eintreffen von Valeres Vater bringt die Bombe zum Platzen. Valentin hat aller Zorn auf sich geladen, rechtfertigt seine Intrigue aber durch die ihr zugrunde liegenden edeln Motive. Ihn belohnt die Liebe der Zofe Nerine, während Leander und Valere mit Einwilligung der Väter ihre Geliebte heimführen.

Formell ist der *Valet auteur* Delisles vollendetste Leistung; die Sprache ist elegant, der Dialog lebendig, der szenische Bau

tadellos, die Handlung fesselnd. Valentin gibt seinem Ahnen Scapin in nichts nach; programmmäßig führt er den kühnen Feldzug durch, dessen Plan er im ersten Akt der Nerine unterbreitet. Mit Spannung horchen wir auf jedes Wort, das der arglose Leander mit Geronte und später mit Isabella wechselt, denn eine unschuldige Silbe, die Nennung eines Namens, kann den fein gesponnenen Schleier zerreißen; die Künstelei ist hier wie in Marivaux' Komödien auf die Spitze getrieben, aber darin lag zurzeit der Reiz, den das verfeinerte Lustspiel bieten konnte. Desboulmiers[77]) tadelt den Autor wegen der Wahl des Titels; er ist jedenfalls nicht unrichtig, denn ist Valentin auch nicht buchstäblich *auteur*, so darf er doch als geistiger Urheber des in Szene gesetzten Lustspiels auf diesen Namen Anspruch erheben. Irrig meint Parfaict,[78]) das Stück habe nur schwachen Erfolg gehabt, der *Mercure*,[79]) auf den er sich beruft, schreibt vielmehr: *Elle a été reçue avec beaucoup d'applaudissements.*

Delisle beschließt seine dramatische Tätigkeit mit dem am 25. Juni 1739 zur ersten Aufführung gebrachten Lustspiel *Les caprices du cœur et de l'esprit*, das eine beifällige Aufnahme fand.[80]) Dorimon hat den Entschluß gefaßt, seine Tochter Angelika und eine seiner Obhut anvertraute Nichte Isabella zu vermählen, und glaubt in den wohlerzogenen Parisern Dorante und Valere eine ihnen zusagende Wahl getroffen zu haben. Auch beglückwünscht ihn Lisette zu dem Geschmack, den er bewiesen, da nämlich sowohl die Charaktere von Angelika und Dorante, wie von Isabella und Valere gut zu harmonieren scheinen; jene sind ernst, nachdenklich veranlagt, diese haben ein heiteres, sorgloses Temperament. Der launische Liebesgott fügt es aber, daß die Mädchen gerade an dem der andern zugedachten Bewerber Gefallen finden, was der Vater auf falsche Bescheidenheit zurückführt, weshalb er kein weiteres Gewicht darauf legt. Angelika hat eben der Lisette anvertraut, daß sie Dorante nie lieben könne, als Valere, der sich bei aller Achtung vor Isabella mehr zu ihrer Cousine hingezogen fühlt, sie begrüßt und ihr in aller Form einen Antrag macht. Aus Rücksicht auf Isabella, der sie den Verlobten nicht entfremden will, weist sie ihn zurück. Sie enteilt, als sie Dorante nahen sieht. Dieser hat eine reziproke Abneigung gegen sie gefaßt und weist seinen Diener Frontin an, die Pferde zu satteln, um sofort abzureisen. Frontin paßt das sehr wenig, da er auf Lisette ein Auge geworfen hat; grollend zieht er sich zurück. Isabella bittet Dorante nun, den Freund über die Aussichtslosigkeit seiner Werbung aufzuklären. Erfreut, mit ihm die Heimreise antreten zu können, entledigt er sich des Auftrages; Valere aber bleibt,

77) IV. 347.
78) VI. 5.
79) August 1738 S. 1806.
80) Desboulmiers IV. S. 471.

ihn fesseln Angelikas Reize. Dorante wünscht ihm besten Erfolg und eilt, von Isabella Abschied zu nehmen. Diese ist überrascht, daß ihre Cousine ihm Valere vorziehen konnte, und deutet ihm in zarter ungekünstelter Weise die sympathischen Gefühle an, die sie für ihn hegt. Auch sein Herz schlägt höher in ihrer Gegenwart, und so gestehen sie sich ihre Liebe. Frontin vernimmt, daß sein Herr die Abreise verschoben, und folgert daraus, er habe endlich den Weg zu Angelikas Herz gefunden, was er Dorimon freudestrahlend berichtet. Lisette bestreitet seine Behauptung. Nach gemeinsamer Aussprache erklären sich die beiden Mädchen dem Alten, der anfänglich noch in dem Irrtum befangen ist, sie billigten seine Wahl. Nun sie anders entschieden, gibt er gern seine Zustimmung und hofft auch, die der Eltern Dorantes und Valeres zu erwirken. Lisette verspricht Frontin ihre Hand.

Machte sich schon im *Faucon* und *Valet auteur* Marivaux' Einfluß geltend, so ist dieses Stück, wie auch der Titel verrät, ganz in dessen Stile geschrieben. Ohne auf eine Intrigue gestützt zu sein, besteht die Handlung ausschließlich in Seelenanalyse. Da sind zwei junge Herren auf der Brautschau, die den Erfolg hat, daß sie zum Austausch der ihnen zugedachten Mädchen kommen. Wie wickelt sich der Prozeß ab? Dieser Frage geht der Dichter nach, und er erleichtert sich ihre Beantwortung durch die Differenzierung der Charaktere nach dem Erfahrungssatz, daß ungleich geartete Temperamente vielfach aneinander Gefallen finden. Hat er es verstanden, die Fasern werdender Liebe bloßzulegen, so ist doch die Charakterzeichnung abstrakt. Aus hier und da eingestreuten Sentenzen und tendenziösen Betrachtungen läßt sich kein Charakterbild konstruieren. Trotz dieses Fehlers ermangeln die *Caprices* nicht des Interesses, Frontins witzige Einfälle und launige Repliken bringen Abwechslung in die meist ernsten Gespräche; der vorwaltend schlichte Stil ist nicht ungefällig.

Für die deutsche Literatur hat dieses Stück Delisles dadurch Interesse, daß es Lessing das Motiv zum Freigeist gegeben hat, wie er selbst in der Theatralischen Bibliothek[81]) bezeugt, wo er nach Parfaict unter andern Lustspielentwürfen den der *Caprices* veröffentlichte. „Die Fabel dieses Stückes", sagt Lessing, „hat mit der Fabel meines Freigeistes so viel Gleichheit, daß es mir die Leser schwerlich glauben werden, daß ich den gegenwärtigen Auszug nicht dabei sollte genutzt haben. Ich will mich also ganz in der Stille verwundern, in der Hoffnung, daß sie mir wenigstens eine fremde Erfindung auf eine eigene Art genutzt zu haben, zugestehen werden." Da eine Vergleichung der Stücke über den Rahmen unserer Aufgabe hinausgehen würde, mag es genügen, Danzels Urteil darüber anzu-

[81]) *l. c.* XI. S. 808.

führen:[82]) „Die am weitesten ausgreifende Benutzung hat freilich von seiten Lessings ein Stück eines andern französischen Dichters, des Delisle, erfahren; nachdem Lessing . . . einen Auszug von den *Caprices* desselben gegeben, sagt er (folgt obiges Citat . . .), aber er hofft sie auf eigene Art genutzt zu haben. Und in der Tat gibt sich hierbei eine Eigentümlichkeit kund, welche Lessing von allen seinen Vorgängern unterscheidet. In dem Stücke des Delisle haben wir zwei verlobte Paare, die sich aber übers Kreuz lieben, weil man die gleichartigen Gemüter verbinden wollte, da doch nur ungleichnamige Pole einander anziehen. Lessing faßte die Sache tiefer. Er begnügte sich nicht mit einem bloßen Gegensatz der Temperamente, sondern er legte den beteiligten Personen eine entgegengesetzte Denkart in den wichtigsten Dingen unter, er machte den Milden und ernst Gesinnten zum Prediger, den Sanguiniker zum Freigeist." Dazu stellen wir nach Danzel[83]) das dem ersten Entwurf des Freigeist vorgeschickte charakterisierende Personenverzeichnis, soweit es Lessings Abhängigkeit von Delisle veranschaulicht:

„Adrast, ohne Religion, aber voller tugendhafter Gesinnungen.
Theophan, so tugendhaft und edel als fromm.
Juliane, Henriette, Töchter des Lisidor, von entgegengesetzten Charakteren. Juliane still, zärtlich und fromm, Henriette frei und oft wild, doch sonst liebenswert.
Jean de la Flèche, Bedienter des Adrast und Affe seines Herrn.
Lisette, Kammermädchen." [84])

Die Dramen Delisles haben uns einen Einblick in die Mannigfaltigkeit der auf dem italienischen Theater gepflegten Gattungen verschafft, und auch schon die Annäherung an die *Opéra Comique,* mit der es 1762 vereinigt werden sollte, beobachten lassen. Ist Marivaux' Name mit der Geschichte der Bühne unzertrennlich verbunden, so verdankte sie ihrer Zeit Delisle nicht minder ihre erneute Beliebtheit. Lepeintre irrt freilich, wenn er ihn im Vorwort zur Ausgabe des *Arlequin sauvage* und *Timon* (1822) den Molière des italienischen Theaters nennt, insofern er zuerst hier regelmäßige Stücke hätte aufführen lassen, denn die genannten Dramen zeichnen sich gerade dadurch aus, daß sie sich vom traditionellen Schema entfernen, aber sie waren die ersten, in denen der Volksbelustiger Harlekin eine bedeutsame Veränderung erfuhr. Für die Geschichte der Volksaufklärung von Belang, deutet der *Timon* zudem auch auf die Gattung des Rührdramas hin. In seinen späteren Werken ist

---

[82]) *G. E. Lessing, sein Leben und seine Werke.* 1853. I. Bd. S. 159.

[83]) *l. c.* I. S. 505.

[84]) Eine auf der Bibliothèque Nationale genommene Abschrift der *Caprices du cœur et de l'esprit* gedenkt Verfasser später gelegentlich zu veröffentlichen.

Delisle freilich wesentlich nur Nachahmer und hat als solcher seine Vorbilder nicht erreicht. Beachtung verdient höchstens noch der wenn auch nicht geglückte Versuch, die Tragödie durch Einmischung von Volksszenen zu beleben. Die literarische Kritik, die jüngst den philosophischen Gehalt von Delisles Erstlingswerken zu würdigen begonnen hat, ist ihm also damit allein noch nicht gerecht geworden.

## Essai sur l'amour propre.

Gegen Schluß seiner literarischen Tätigkeit faßte Delisle nochmals zusammen, was er auf der Bühne den Zeitgenossen zu lehren versucht hatte, und zwar in der damals populären Form des Lehrgedichts. Die Tendenz des etwa 1800 Alexandriner zählenden, in vier Gesänge eingeteilten *Essai sur l'amour propre* erhellt aus einer zweiten erläuternden Überschrift: *Poème où l'on démontre que l'amour propre est, en nous le mobile des vertus ou des vices, selon qu'il est bien ou mal entendu; et que les vrais intérêts de la vie, et tout notre bonheur consistent à scavoir le rectifier. Par de la Drevetiere. Sieur de Lisle. Auteur de Timon misanthrope et autres pièces du Théâtre Italien.*

Liebe zur Wahrheit und zu den guten Sitten, sagt der Autor im Prosavorwort, haben ihn zur Abfassung des Gedichts veranlaßt. Verschiedentlich haben andere Philosophen vor ihm den allgemein anerkannten Satz aufgestellt, daß Selbstliebe die Triebfeder all unsers Denkens und Trachtens ist, aber sie warnen davor, sich von ihr leiten zu lassen, während er es versuchen will, auf ihrer Basis eine vollkommene Sittenlehre aufzubauen. Nach dem Muster der alten Griechen habe er die poetische Darstellung gewählt, weil die Prägnanz des Verses die Lektüre philosophischer Dissertationen fesselnder gestalte. Er führt im I. Gesang aus:

Selbstliebe ist der Grundzug jedes Charakters; ihr folgt ein aufgeklärter Geist, wenn er Befriedigung darin sucht, in allen Lebenslagen die Reinheit des Gewissens zu bewahren, und ihr der Wüstling, der das höchste Glück in voller Befriedigung seiner Leidenschaften sieht. Bekannte Gestalten aus der Weltgeschichte, zumeist der römischen Kaiserzeit entnommen, wie Nero und Domitian, Titus und Trajan, dienen zur Illustrierung dieser These. Arge Verwüstungen hat die Selbstsucht in des Dichters Vaterland angerichtet:

*Mais ici quel cahos à mes yeux se présente!*
*Que de monstres affreux cet amour propre enfante!*
*La justice et l'honneur gémissent sous ses loix,*
*Et chez lui l'innocence a perdu tous ses droits.*

Den Lastern fröhnt die Menschheit und verschmäht in Gier nach Ruhm und Geld selbst niedrige Mittel nicht. Auch die höchsten Kreise sind verrottet. *L'amour propre* . . . .

*. . souvent déshonore une illustre naissance;*
*Dans le peuple il est bas, superbe dans le grand,*
*Son ridicule augmente à mesure du rang:*
*Ah! si pour s'égayer ma Muse osait tout dire,*
*Mille sujets ici s'offrent pour la satire;*
*Mais pourquai retracer des portraits odieux,*
*Dont les originaux sont présents à nos yeux.*

Bei Hofe sind nur in Schmutz wühlende Schmeichler willkommen, wer die Sprache der Wahrheit redet und sich nicht so weit entwürdigt, das Laster zum Herrn zu nehmen, dessen Ruf verklingt ohne Widerhall, er erntet keinen Ruhm und Dank. *D'où vient donc*, fragt der durch die Sorge um das tägliche Brot gequälte Autor in einer Anmerkung, *que les qualités du cœur et de l'esprit sont souvent les plus grands obstacles à la fortune?* Selbstliebe ist der einzige Rettungsanker, an den sich der Tugendhafte in einer Zeit moralischer Verkommenheit anklammern kann.

II. Gesang.

Gott offenbart sich dem Menschen, seinem vornehmsten Geschöpf, durch die weise Ordnung der Welt, in deren Geheimnis eindringen zu wollen, wie es Philosophen versucht haben, ein frevelhaftes Beginnen ist. Diesem Irrtum ist selbst ein so bedeutender Metaphysiker wie Malebranche verfallen; die Folge davon ist, daß er den Zusammenhang zwischen Körper und Geist nicht mehr sieht. — Nach diesem z. T. in einer Anmerkung enthaltenen Exkurs geht der Dichter zu seiner eigentlichen Aufgabe über. Drei Interessen bestimmen von Natur unser Leben, die des Körpers, des Herzens und des Geistes. Der Körper darf nicht verweichlicht werden:

*Le superflu lui nuit, et par la tempérance*
*Il faut à tous égards régler sa jouissance;*
*Dans le peuple et les rois ses besoins sont égaux.*
*Et ses plaisirs ne sont qu'un remède à ses maux.*

Dem Herzen steht es frei, den Pfad der Tugend einzuschlagen oder sündhaften Regungen Raum zu geben. Um auf der gefahrvollen Bahn nicht auszugleiten, wird es die Vernunft zum Berater wählen; denn erst dann erlangt ein Charakter Festigkeit, wenn er Neigung und Pflichtbewußtsein in Einklang zu bringen weiß. Dem letzteren nun soll die Selbstliebe, von Illusionen frei, unsere Leidenschaften unterordnen. Vielfach freilich kämpfen die Menschen, in verderblichem Wahn befangen, gegen ihr eigenes Glück an: *C'est que le bon esprit est une chose rare.*

III. Gesang.

Im Gegensatz zur verderbten heutigen Welt lebten die ersten Menschen in Unschuld, weise und vernünftig, ohne sich dessen bewußt zu werden; erst als Sittenlosigkeit Platz griff, offenbarte sich

ihnen durch den Irrtum die Wahrheit, Schande klärte sie über den Begriff Ehre auf. Der verhängnisvolle Schritt geschah mit der Schaffung des Privateigentums; die Unterdrückung des Schwachen rief Gesetz und Obrigkeit ins Leben, das Streben, Böses von Gutem zu scheiden, entwickelte das Rechts- und Ehrgefühl, welches heute in falsche Bahnen geleitet ist. Die Erkenntnis aber des Rechten und Unrechten befähigt uns, das eine zu tun und das andere zu lassen, und die Selbstliebe genügt, um sündige Neigungen in uns zu ersticken. In unmittelbarem Gefolge hat sie das Ehrgefühl, das den schlichten Bürger wie den Edelmann auszeichnet. Wieviel Unheil hat aber der falsche Ehrbegriff schon verschuldet! gibt er doch Anlaß zu den Duellen, den ungerechtfertigten Kriegen, dem ausschweifenden Leben der Aristokratie und zu vielen öffentlichen Schäden. Und doch ist es so leicht, seinen Ehrenschild rein zu halten, während Geschick dazu gehört, ein Betrüger zu sein und eine falsche Maske zur Schau zu tragen.

Die Gesellschaft ist auf dem Prinzip der Gegenseitigkeit aufgebaut, niemand soll daher von einem andern einen Dienst verlangen, den er nicht selbst erweisen würde. Die Selbstliebe, die am Verrichten guter Dinge Freude empfindet, wird, von edlem Mitleid getragen, sogar fähig sein, Feinden gegenüber sich mildtätig zu erweisen. Mit Gottes Gebot steht es nicht in Widerspruch, sie zu üben, heißt es doch in der Bibel: „Du sollst Deinen Nächsten lieben wie Dich selbst“. Um die wahre echte Selbstliebe zu erkennen, müssen wir uns an die Naturgesetze halten. Wer, ihnen folgend, seiner Leidenschaften Herr zu werden weiß, dem winkt ein ungetrübtes Glück:

*L'amour propre le guide aux solides honneurs*
*Et sans craindre l'épine, il marche sur les fleurs.*

IV. Gesang.

Die Majestät des Thrones schützt die Könige nicht vor menschlichen Gebrechen, und da kraft ihrer hohen Stellung ihre Namen und Taten in der Weltgeschichte fortleben, sollten sie besonders auf Wahrung ihrer Ehre bedacht sein. In der Liebe und Wohlfahrt des Volkes beruht ihre Macht und ihr Ansehen:

*Un grand roi doit savoir que sous le diadème*
*Il est roi pour son peuple et non pas pour lui-même.*

Er muß Milde mit Strenge paaren, die Treue belohnen, das Recht schützen, Unrecht verfolgen. Unvergänglich ist der Ruhm eines Titus, der in den Schlußversen als das Ideal eines Herrschers gefeiert wird:

*Maître de l'univers Titus fut juste et bon.*
*Or si de la raison la solide lumière*
*Put éclairer ce prince en sa belle carrière,*
*Et de tant de vertus illustrer un païen,*
*Que n'attendrons-nous pas d'un monarque chrétien?*

Im Stoff und in der Behandlung verrät das 1738 erschienene Gedicht den Einfluß von Pope's *Essay on man*, der, in den Jahren 1732—35 veröffentlicht, schon 1736 von du Resnel ins Französische übertragen worden war und eine Flut ähnlicher Werke hervorrief. Nicht bloß sind ihm außer einigen Gedanken des Vorworts insbesondere Illustrationen aus der Weltgeschichte entlehnt, er enthält auch schon einzelne leitende Ideen des Delisleschen Raisonnements, ohne daß dieses gerade von jenem bestimmt würde; vielmehr hatte der Engländer, wie es sich durch den reichen Gedankenaustausch der beiden Völker erklärt, hin und wieder Akkorde angeschlagen, die in des Franzosen Brust lebendig waren und mächtig widerklingen mußten. Der *Essay on man* ist eine glänzend versifizierte Kompilation literarischer Reminiszenzen aus Locke, Leibniz, Shaftesbury, Bolingbroke, Pascal, la Rochefoucauld u. a. durch einen selbst zu keinen einheitlichen philosophischen Gedanken durchgedrungenen charakterschwachen Mann, der *Essai sur l'amour propre* eine immerhin anziehende Darstellung einer durchgebildeten ethischen Anschauung ohne metaphysisches Beiwerk.

Die Bestimmung für breitere Massen verbot Delisle eine streng wissenschaftliche Behandlung des Gegenstandes, er vermeidet möglichst gelehrte Termini, was ihm die *Biogr. univ.* zum Verdienst anrechnet, worunter aber die Klarheit und Verständlichkeit bedenklich leiden. Welche Stellung nimmt nun das von ihm aufgestellte System in der Geschichte der Ethik ein, wie weit ist er von Vorgängern abhängig, und worin ist er über sie hinausgegangen?

Der erste moderne Philosoph, der das menschliche Handeln auf egoistische Motive zurückführte und damit der Begründer des *selfish system* wurde, ist Hobbes. Nach ihm herrschte im Naturzustande der bellum omnium contra omnes, und der durch Vertrag entstandene Staat hat die Aufgabe, die selbstischen Neigungen des Individuums in gebührenden Schranken zu halten. Cumberland hielt demgegenüber den Menschen für vorwiegend altruistisch veranlagt. Zwischen diesen Extremen wußte Shaftesbury zu vermitteln, indem er einen Widerstreit der egoistischen und altruistischen Interessen anerkannte, dessen Überwindung aber, wenigstens von dem Gebildeten erwartete. Vor dem Fehler, sich nur an eine privilegierte Gesellschaftsklasse zu wenden, in den er damit verfiel, blieben die an egoistische Triebe appellierenden Systeme bewahrt, aber sie glaubten zumeist das gesamte Willensleben auf die niedrigsten sinnlichen Triebe zurückführen zu müssen; am schärfsten ist dies bei La Mettrie ausgeprägt, weniger scharf bei Helvétius und Mandeville, dem Verfasser der Bienenfabel (1706 erschienen). Von ihnen geht zeitlich nur der letztere Delisle voraus, welcher aber kaum die Schriften des Engländers gekannt haben wird, da er sich den ersten nennt, der die Selbstliebe zur Grundlage einer Sittenlehre mache. Zudem besteht auch ein gewichtiger Unterschied zwischen der Lehre Mandevilles

und der Delisles, jene basiert eher auf der *amour propre*, diese auf der *amour de soi-même*, wie sie Rousseau folgendermaßen in der 15. Note zum *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes* definiert: *L'amour de soi-même est un sentiment naturel qui porte tout animal à veiller à sa propre conservation, et qui, dirigé dans l'homme par la raison et modifié par la pitié, produit l'humanité et la vertu. L'amour propre n'est qu'un sentiment relatif, factice et né dans la société, qui porte chaque individu à faire plus de cas de soi que de tout autre, qui inspire aux hommes tous les maux qu'ils se font mutuellement, et qui est la véritable source de l'honneur.* Zwar könnte es irreführen, daß Delisle viel mit dem Ausdruck *honneur* operiert, aber sein Ehrgefühl ist nicht begründet in der äußeren Anerkennung vor der Welt, sondern in der inneren Überzeugung von der eigenen persönlichen Würde, die man nur durch ein strenges Pflichtbewußtsein gewinnen kann. Wenn er trotzdem mit der Betonung der Gegenseitigkeit der menschlichen Interessen utilistische Triebe berührt, so beweist dieser Widerspruch, daß er äußerlich noch zu sehr in den traditionellen Lehren befangen war, um sich bei der Darstellung seiner eigenen, auch durch sein Leben bezeugten, rigorosen Moralauffassung ganz davon freizuhalten; daß aber kein fremdes Gesetz, weder göttliches, noch staatliches, noch die Sitte, wie Locke es gelehrt hatte, die Norm für unser Handeln abgeben soll, daß wir diese vielmehr in uns selbst zu suchen haben, das hatte schon Timons Esel in der Maxime *je méritais moi de faire de bonnes actions* ausgesprochen. Zugleich ist hierin schon der Grundzug der Kantschen Lehre enthalten, nach welcher wahrhaft tugendhaft nur der handelt, der es aus Achtung vor sich selbst, vor seiner Menschenwürde tut. Daß inmitten der Auflösung aller Zucht und Sitte Delisle bei seiner strengen Moral zum Weltflüchtling und Misanthropen wurde, erscheint uns so begreiflich.

Zur Vervollständigung seines Charakterbildes sei noch hervorgehoben, daß er sich mit keinem Wort gegen die Mißbräuche der katholischen Kirche wendet, und da er gar in einer Anmerkung (im III. Gesang) Wikliffs und Luthers Christentum als Irrlehre hinstellt, und auf den Sündenfall anspielt, dem die Welt den Heiland verdanke, so darf man daraus schließen, daß er, wenn nicht selbst überzeugter Katholik — dem widerspräche seine Verwerfung des Sündenfalls —, doch wie Voltaire die Kirche als notwendiges Erziehungsmittel anerkannte.

Den Wert des *Essai* würdigt eine Kritik in der *Bibl. franç.*:[85]) *On y voit souvent d'heureux vers, ce qui prouve que les endroits faibles, qui s'y trouvent, ne viennent que de la sécheresse de la*

[85]) 1739 XXIX. I S. 150.

*matière . . . Mr. Delisle est en état autant que personne de tirer parti d'un sujet qui se prête à la poésie.* Die oben mitgeteilten Proben bestätigen dieses Urteil.

### Verserzählungen.

Im Jahre 1739 veröffentlichte Delisle eine 65 Oktavseiten umfassende Sammlung von Verserzählungen, die vermutlich im Laufe der Jahre entstanden waren. Wenn sie auch an Form wie Gehalt nur selten das Mittelmaß dieser damals so populären und mit Erfolg gepflegten Gattung erreichen, so glauben wir doch der Vollständigkeit halber den Inhalt der einzelnen andeuten zu müssen.

#### Qu'a-t-il? Qu'a-t-elle? ou la république des oiseaux.

In einen Vogelstaat, dessen im Naturzustande lebenden Glieder glücklich und zufrieden sind, dringt ein fremder Vogel ein, der das Raffinement der Kulturwelt verkörpert, und macht die Bewohner auf die ihnen bisher verborgenen Schätze der Erde aufmerksam. Materielle Interessen beginnen nun zu herrschen und die sittlichen Grundlagen zu untergraben. Selbst das Heiligste, die Ehe, bleibt nicht verschont; die Frage: hat er Geld? hat sie Geld? wird dabei die ausschlaggebende.

#### Bonnet blanc et blanc bonnet.

Verspottung eines Wortgefechts zweier Philosophen, die, im Grunde dasselbe meinend, es nur mit andern Worten ausdrücken.

#### Alexandre ressuscité. Conte allégorique.

Jupiter, aufgebracht über Alexanders Vermessenheit, der sich für seines, des höchsten Gottes, Sohn ausgegeben hatte, straft ihn, indem er ihn aus dem Hades zurückruft und ihm die verwüsteten und blutgetränkten Fluren zeigt, den raschen Verfall seines stolzen Reiches und den Sturz und Untergang seines Hauses.

*Dieux immortels! dit-il, dans sa douleur profonde,*
*N'avais je donc conquis le monde,*
*Que pour détruire ma maison?*

Von Schmerz überwältigt, stirbt er; die mildtätigen Götter gewähren ihm einen Trunk aus dem Strome Lethe. Die Beziehung auf Ludwig XIV. und auf das französische Reich, dessen Zusammenbruch der ernste Denker Delisle ahnen mochte, liegt nahe und scheint beabsichtigt.

#### Le chat.

Eine mit dem Auflösen eines Knäuels beschäftigte Frau bittet eine Katze um Beihilfe; diese verwirrt es aber nur noch mehr. — Nutzanwendung ersichtlich.

#### Le crocodile et l'ichneumon.

Ein Krokodil verschlingt ein dem Ichneumon befreundetes Tier; dieser rächt sich, indem er dem Krokodil in den Rachen

springt und es zu Tode martert. — Die nicht klar ausgesprochene Moral wendet sich an Tyrannen.

La lune et sa mère.

Der Mond bittet seine Mutter um ein Kleid; vergebens, da diese erwidert, daß sein Aussehen sich täglich verändere.

Le jugement de Jupiter.

Die Männer beklagen sich bei Jupiter über die Untreue der Frauen; er entgegnet, die Verführung gehe zuerst von ihnen aus, und ermahnt sie, hierin Wandel zu schaffen und die Unschuld zu beschützen.

Le cheval marin.

Ein von der guten Wirkung des Aderlasses überzeugtes sanguinisches Seepferd glaubt alles durch dieses Mittel kurieren zu können; als es aber die bösen Folgen erkennt, läßt es davon ab. Es zeigt sich so klüger als die Menschen, die sich beim geringsten Unbehagen immer wieder an den Kurpfuscher wenden.

L'homme vicieux et les trois statues.

Ein lasterhafter, an sich verzweifelnder Mensch stößt im Walde auf eine Statue Demokrits, die die Ironie, dann auf die Heraklits, die den Schmerz darstellt. Eine dritte Figur, die der Gerechtigkeit, bewirkt seine Besserung. — Gott hilft jedem, man soll nie verzagen.

L'homme et le chien.

Wenig gelungene Wiederholung des Timonmotivs: Ein verarmter Reicher wird von allen verlassen bis auf seinen ihm treu ergebenen Hund.

Le loup et le chien et l'agneau.

Das Lamm folgt dem Wolf, der es zu schützen verspricht, in den Wald und wird von ihm verschlungen; der Hund nimmt Rache an dem Wolf. — Unvermittelte Moral: Seid auf Eurer Hut in dieser verderbten Zeit!

Le ver luisant.

Ein jugendlicher Liebhaber preist die Farbenpracht des Glühwurms: sein unglücklicher lichtscheuer Nebenbuhler zertritt diesen. — Die herrlichsten Dinge erfreuen den einen, erbittern den andern.

Les singes et les agneaux.

Den Affen gelingt es, die Lämmer davon zu überzeugen, daß Milch und Wolle für sie zu gut seien; beides reißen sie so an sich. — Ähnliches läßt sich vielfach im Leben beobachten.

Le renard et le fermier.

Ein Fuchs spielt harmlos mit den Hühnern und überzeugt den Farmer so von seiner sanften Natur. Als dieser ihn darauf in sein Haus einlädt, benutzt er eine Abwesenheit des Herrn, um sich unter den Truthähnen die besten auszusuchen. — Der Schlaue verzichtet oft auf kleinen Gewinn, um größeren zu erschleichen.

Kommt auch nur der einen oder andern dieser Verserzählungen ein relativer ästhetischer Wert zu — das beste ist der *Alexandre ressuscité* —, so unterscheiden sie sich von den übrigen zeitgenössischen Produkten dieser Art doch durch das streng sittliche Moment, das ihnen zugrunde liegt. In fast allen seinen Werken bekundet Delisle so ein ernstliches Ringen, dem drohenden Verfall seines Vaterlandes Einhalt zu tun. Daß er dabei aber auch die Idee des Fortschrittes der Menschheit nicht vergaß, das beweist sein letztes gedrucktes Werk, eine mathematisch-astronomische Abhandlung.

La découverte des longitudes

*avec la méthode facile aux navigateurs pour en faire usage actuellement.* 1740. 80 Seiten stark.

Im Vorwort weist der Autor auf die Schwierigkeit seiner Aufgabe hin, an der selbst Gelehrte wie der comte de Pagan gescheitert seien. Die Kgl. Akademien von Paris und London, denen er seine Entdeckung zur Begutachtung vorlegt, bittet er um Mitteilung etwaiger Besserungsvorschläge. — Ob und wie weit seinem System zur Bestimmung der Längengrade historischer Wert zukommt, darüber wage ich nicht zu urteilen. Ich begnüge mich damit, aus der Schrift mitzuteilen, daß infolge der noch nicht genauen Bestimmung der Ephemeriden der Fehler bei der Berechnung nach seiner Methode 52 bis 104 Schritt betragen kann. Beachtung scheint die Abhandlung, von der sich nur im British Museum ein Exemplar nachweisen ließ, übrigens nicht gefunden zu haben, sie wird wenigstens weder in M. Delambre, *Histoire de l'astronomie au XVIII siècle*, Paris 1827 noch in De Lalande, *Bibliographie astronomique*, Paris 1803, angeführt.

Wir sind am Ende unserer Studie angelangt. Ihr Fazit ist, daß wir Delisle als Dichter im engeren Sinne des Wortes keine hervorragende Stelle in der französischen Literatur einräumen können; formales Talent besaß er nur in geringem Maße; seine Bedeutung beruht vielmehr einzig auf den beiden kulturhistorisch-philosophischen Dramen und dem wesensgleichen Lehrgedicht. Als er im Jahre 1756, ein Jahr nach Montesquieu, starb, hatte Rousseau, der durch den Zauber einer glänzenden Sprache seinen Ideen Eingang bei den Denkenden aller Nationen verschaffen sollte, bereits sein Erbe angetreten.

BIELEFELD. HUGO HUMBERT.

# Beiträge
# zur Erklärung der arthurischen Geographie.
## I. Estregales.

### Vorwort.

Es sei mir gestattet, bevor ich mich meinem eigentlichen Thema zuwende, auf meinen in dieser *Zeitschrift* (Bd. XX) veröffentlichten Aufsatz über die Bedeutung von *Bretagne*, *Breton* in mittelalterlichen Texten zurückzukommen. Es ist mir im Lager der Konservativen übel vermerkt worden, daß ich, ein namenloser Jünger der Philologie, es wagte, gegen die Sonnen des philologischen Himmels[1]) einige scharfe Pfeile zu schießen. Man gestatte dem Meuterer einige Worte der Rechtfertigung. Ich möchte an ein Schriftstück anknüpfen, das mir in der Universitäts- und Landesbibliothek zu Straßburg zufällig in die Hände geraten ist, und das, wenn auch nun bald ein Jahrhundert alt, doch noch manche Ansichten über wissenschaftliche Kritik enthält, die keineswegs veraltet sind. Was ich meine, ist ein Brief, adressiert an Herrn Dr. Schweighäuser, Sohn, in Antwerpen (später Professor an der Universität Straßburg), und verfaßt von dem berühmten französischen Geographen und Philologen Jean Denis Barbié du Bocage. Der letztere, ein „großes Tier", geruhte, dem ersteren, der damals noch ein Neuling unter den Gelehrten gewesen zu sein, und, im Begriff, Arrian's *Indica* zu übersetzen und zu kommentieren, sich hilfesuchend an den berühmten Mann gewendet zu haben scheint, neben speziellen Aufklärungen, mit fast väterlicher Besorgtheit, auch Ratschläge allgemeiner Art über wissenschaftliche Kritik zu erteilen, die wohl, weil sie einer wirklichen wissenschaftlichen Größe ersten Ranges entstammen, und, in einem Schreiben ganz privater Natur niedergelegt, die unverfälschten Ansichten jener Größe wiedergeben müssen, einen bleibenden Wert haben dürften. Der Passus lautet:

*„Je suis charmé que vous ayez examiné les bases sur lesquelles repose le système de M. Gossellin. Vous avez vu par vous-*

---

[1]) Ich meine nun nicht etwa Lot, den ich nur für einen Planeten halte.

*même combien elles sont peu solides et vous pouvez juger d'après cela combien il m'a été facile, à moi qui connois cette matière à fond* (Hear! hear!) *de l'attaquer et combien il m'en coutera*[2]) *peu pour les detruire.* (Man gestatte mir eine Unterbrechung! Es handelt sich hier nicht etwa um „einen gewissen" Gossellin, sondern um einen außerordentlich berühmten, mit den höchsten Ämtern und Würden schwer beladenen Mann, *membre de l'Institut dès son existence*, ein womöglich noch größeres lumen mundi als Jean Denis Barbié du Bocage. Und das Werk dieses Gossellin soll mit großer Leichtigkeit als von Grund aus nichtig erwiesen werden können! Wie ist dies möglich! Können so große Männer auch Nichtiges schreiben? Doch hören wir weiter die goldenen Worte des Olympiers!) *Je me suis déjà expliqué en plein Institut* (Hear!), *mais je n'ai encore rien écrit, et je n'en chercherai point l'occasion à moins qu'elle ne se rencontre. Je la saisirai volontiers pour votre ouvrage, mais en y mettant toute la décence et les egards que l'on doit à son confrere.*

*Pour vous, il ne vous conviendrait point en effet de critiquer M. Gossellin. Cette critique même previendroit contre vous, et elle pourroit nuire au succès de votre ouvrage. En general la critique est un mauvais moyen pour parvenir* (Hear! hear!), *et elle ne convient qu'aux gens consommés dans l'etude de la matiere. Vous pouvez exposer vos idées par l'interpretation que l'on doit donner aux passages de votre auteur, mais il ne faut aucunement faire mention de l'opinion de M. Gossellin quand elle ne sera pas d'accord avec la votre; cela ne vous empechera pas de le louer lorsque vous trouverez qu'il a eu raison* (was leider nicht häufig der Fall gewesen zu sein scheint). *Vous pouvez combattre l'opinion de d'Anville* (Jean Baptiste Bourguignon d'Anville, auch ein höchst außergewöhnlicher Gelehrter, dessen Schüler Gossellin war), *mais légérement et avec les égards qui sont dus à un savant consommé, qui a pu errer quelquefois, mais qui a rendu de grands services à la science.*

*Je me charge, comme géographe, de refuter les opinions de M. Gossellin, et je crois que ma critique aura plus de poids que la votre; parce qu'il est censé qu'en dressant ma Carte, j'ai senti des deffauts qui n'ont pu frapper que légérement un litterateur. Enfin je vous engage à ne rien dire contre Gossellin, quand il ne sera point d'accord avec vous, mais à le louer quelquefois, lorsque ses recherches vous auront appris quelque chose d'utile.*" Nun beginnt der Verfasser des Briefes das System des berühmten Gossellin zu vernichten; doch ich muß hier abbrechen und kann nur noch bemerken, daß es sich in einem der folgenden Briefe bereits

---

[2]) Die orthographischen Ungenauigkeiten hier und anderorts sind im Original.

um die Ernennung des jungen Schweighäuser zum Stellvertreter seines Vaters, welcher Professor an der Universität Straßburg war, handelt, und der berühmte Barbié seine Vermittlung in Aussicht stellt. Der junge Schweighäuser scheint also die Argumente seines väterlichen Freundes begriffen zu haben. Ich möchte meinen Lesern nochmals alles Ernstes versichern, daß ich die pikante Stelle wirklich aus einem echten Briefe des Herrn Jean Denis Barbié du Bocage zitiere, nicht etwa aus A. Daudet's „unsterblichem" Buche.

Es liegt mir ferne, verdienstvollen Gelehrten, den Barbié, den Gossellin, den d'Anville, meine Hochachtung zu versagen; aber es widerstrebt mir, dieselben als unfehlbar anzusehen. Sogar Barbié du Bocage gesteht, daß sie irren können, ja daß sie Systeme aufbauen können, die durchaus nichtig sind. Doch nach seiner Meinung darf sie niemand öffentlich und unverblümt als nichtig erklären: dem Neuling geziemt es überhaupt nicht, einen savant consommé zu kritisieren (Lobhudelei ist ihm zu empfehlen!); und sogar der confrère darf ihn nur mit Glacé-Handschuhen berühren. So soll ein solcher Gott jeglicher ernsthafter Kritik entgehen, während er selbst, vom hoh'n Olymp herab, aus der Schar der gewöhnlichen Sterblichen niederschmettern darf, wen er will. Die Lehre Barbié's geht auf das Jahr 1809 zurück, doch noch heute wird sie sehr häufig befolgt, wie jedermann weiß.

Mir scheint es für die Wissenschaft ganz gleichgiltig, ob Schweighäuser den Gossellin oder Gossellin den Schweighäuser kritisiert. Wenn ein System aufgestellt wurde, das zertrümmert werden kann, so soll es zertrümmert werden; gleichviel, wer es aufgestellt hat, gleichviel, wer es niederrennt. Barbié's Regeln mögen für den privaten Verkehr am Platze sein, sie sind verhängnisvoll für die wissenschaftliche Kritik. Den Gelehrtenstaat betrachte ich als einen demokratischen Staat, wo jedermann seine Stimme hat, jung oder alt, berühmt oder unbekannt. Ich schreibe wie ein Anonymus, und die Verfasser der Schriften, die ich zu kritisieren habe, sind für mich auch Anonymi. Ich kenne unter ihnen keine Freunde, keine Feinde, aber auch keine Vorgesetzten. Ich beurteile sie nur nach dem, was ihre Schriften lehren, nicht nach dem, was ich sonst über sie wissen mag. Und in der Regel wird meine persönliche Hochachtung für einen Gelehrten durch meine ungünstige Kritik seiner Schriften kaum beeinträchtigt werden. So viel vom Sonnenkultus.[3])

[3]) Ich hatte diese Vorrede bereits geschrieben, als ich die traurige Kunde von G. Paris' Tode erhielt. Es lag aber für mich kein Grund dazu vor, aus Rücksicht auf den Verstorbenen das hier Gesagte zu streichen oder auch nur zu ändern; denn es ist in keiner Weise gegen ihn gerichtet. Ich anerkenne gewiss, wie jeder, die ausserordentlichen Verdienste dieses Gelehrten um die romanische Philologie, speziell auch um die Erforschung der sog. Arthursagen. Ich bin aber auch ganz davon überzeugt, dass er nie solche Lehren, wie Barbié du Bocage, gab oder gegeben hätte. Ob nicht ihm selbst der Kultus, gegen den ich protestiere, zuwider war? Ich denke ja.

Ich wende mich nun gegen Lot allein, der in *Romania* XXVII meinen Aufsatz ausführlich kritisierte, und erkläre von vornherein, daß ich hiermit die Kontroverse meinerseits zu schließen gedenke. Ich hatte keinen Anlaß, aus Lot's Feder eine weniger grimmige Antwort auf meine Angriffe zu erwarten, als die, welche gekommen ist. Ich habe ihn ja nicht mit Sammethandschuhen gestreichelt, sondern habe ihn, wie er's verdiente, eine böse, stachelige Bürste fühlen lassen.

Auf der ersten Seite prangt der Satz: *Ceux qui ont cru qu'une partie, au moins, de ces petits poèmes pouvait provenir de la Grande-Bretagne (du pays de Galles) sont dénoncés comme des gens sans cervelle et même sans moralité.* Lot muß wissen, daß dies nicht wahr ist; er nennt darum auch keine Seitenzahl, sonst pflegte er meine von ihm zitierten Aussagen mit Seitenzahlen zu versehen. Ich habe meine Arbeit vergebens noch einmal durchgelesen, um zu finden, wo ich etwas derartiges gesagt haben könnte. Ich überlasse es andern, eine solche Behauptung in moralischer Hinsicht zu qualifizieren. Von mir wurden Gelehrte wie G. Paris, Loth, Nutt etc. nie „gehirnlos und unmoralisch" genannt, wohl aber indirekt von Lot, der, einer besorgten Henne gleich, seine Fittige über sie ausbreitete, so daß sie Freud und Leid mit ihm teilen durften. Lot mußte auch sehr wohl wissen, daß, wenn ich ihm den Vorwurf der „Kopflosigkeit oder unehrlichen Kritik"[4]) (p. 94 A.) machte, ich dies nicht deshalb tat, weil er einige Lais aus Wales stammen läßt. Ich habe jenen Vorwurf nicht leichtfertig geäußert, sondern ihn mit, wie ich glaube, zwingenden Gründen gestützt (p. 89, 90, 94, 97, 102—104, 120—121, 156, 158, 159 etc. etc.). Lot kann sich nicht damit herauswinden, daß er behauptet, er habe nicht alle „*nuances*" von Zimmer's Ansichten wiedergeben können, indem er 200 Seiten zu kondensieren gehabt habe[5]). (p. 1—2, n.) Wer die Fälle prüft, muß zugestehen, daß es sich dabei gar nicht um ein *Résumé* handelt, sondern daß eine wirkliche „*travestie*" vorliegt, und eine solche verdient es, öffentlich gebrandmarkt zu werden. Der oben zitierte Satz kommt hinzu als eine Bestätigung der Richtigkeit meiner Anklagen. Mein Vorwurf war schwer, aber wahr.

Lot zählt auch unter meinen Verbrechen auf, daß ich die Anhänger der wälschen Theorie „*délicatement*" vergleiche „*à un individu incapable de prouver une accusation de vol* [sic!]" (p. 1, n. 3). Me miserum! Ich wage es trotzdem, diese *indélicatesse* hier zu wiederholen, damit auch diejenigen Leser von Lot's Artikel, die meine frühere Arbeit nicht kennen, urteilen können: „Wenn A den B des Diebstahls anklagt, so verlangt der Richter von A, daß er

---

[4]) Dies ist wohl, was Lot mit *sans cervelle* und *sans moralité* wiedergibt.

[5]) *Il s'agissait . . . de les exposer d'une manière intelligible* [!] *au public.*

seine Unschuld nachweise; alles, was B zu tun hat, besteht darin, die Argumente des A, wenn dieser solche vorbringt, zu widerlegen. Gerade so ist's auch hier" etc. Es kam darauf an, zu zeigen, welcher Partei, den Anhängern der armorikanischen Theorie oder den Anhängern der wälschen Theorie, das onus probandi zufalle. Jeder Unparteiische sieht, daß es sich um ein ganz sachlich gehaltenes Beweismittel handelt. Darf ich nicht einmal zur Veranschaulichung einer Situation einen gewöhnlichen Rechtsfall heranziehen, ohne befürchten zu müssen, daß dies so ausgelegt werde, als ob ich die Anhänger der wälschen Theorie eines gemeinen Verbrechens bezichtigte? Doch Lot, wie ein echter Anti-Dreyfusard, wittert hinter allem „Verrat".

Es kann von mir nicht erwartet werden, daß ich nochmals die Frage nach der Bedeutung von Bretagne, Breton diskutiere und auf Lot's Gegen-Argumente eingehe. Ich müßte mich beständig wiederholen; denn meine Argumente stehen noch fest; sie sind nicht widerlegt worden. Ich will hier nicht Stroh dreschen.

Nur an einem Beispiel ist mir, mit Rücksicht auf die nachfolgenden Untersuchungen, etwas mehr gelegen als an den übrigen, und darum will ich hier darauf zurückkommen, zumal da in diesem Fall nicht jeder Leser die Unrichtigkeit der Lot'schen Gegenargumente auf den ersten Blick einsehen kann. Ich habe (p. 123—24, 150) gesagt, daß in den noch nicht arthurisierten (verlorenen) *lais bretons* Cardoil eine bretonische Ortschaft bezeichnet haben mag, da es noch heute in der Bretagne zwei Ortschaften, genannt Kerduel, gebe; daß auch der in deutschen Romanen häufig erscheinenden Variante Karidol ein modern-bretonisches Keridol entspreche. Lot spricht sich hierüber folgendermaßen aus (p. 30): *Laissons de côté d'abord Keridol, qui n'a visiblement rien à faire dans la question* (*visiblement* ist ein sehr bequemes Argument! damit könnte man ganze Wissenschaften umstürzen; ich habe in meiner Arbeit, p. 122, Lot's Lieblingsworte, *évidemment* und *tout simplement*, etwas diskreditiert; seither scheint er sich zu Gunsten von *visiblement* entschieden zu haben). *Reste Kerduel. Cette forme est-elle assurée? Je n'en sais rien. M. Br. cite deux exemples. L'un d'eux paraît peu sûr, car dans un document ancien, de 1424, le nom de la localité est écrit Kerzuell. La forme fût-elle assurée qu'elle ne prouverait rien. Il nous faudrait Karduel avec un a* (Eigentümliche Ausdrucksweise! Gibt es auch ein Karduel ohne *a*?). *Or, nous avons Kerduel avec un e. On sait que le brittonique caer „ville, château", s'est réduit à ker en Bretagne, à car en Galles. Le rapprochement n'est donc pas même exact.* Hier spricht der Keltist Lot. Er glaubt wohl, aus seinem eigenen Gebiete könne er den naiven Romanisten imponieren. Wenn unter den Beispielen von Kerduel das eine „nicht sehr sicher zu sein scheint", so wird wohl, wer

Lot kennt, annehmen dürfen, daß er selbst das andere für sicher hält, und eines dürfte genügen. Es war darum unnötig, jenes für unsicher zu erklären. Übrigens hat Lot die Unsicherheit desselben nicht bewiesen, dadurch daß er dafür aus dem Jahre 1424 die Form Kerzuell belegt. Die bretonische, aus Media entstandene, dentale Spirans wurde sehr verschieden geschrieben: im Altbretonischen *d*, *s*, *th*, *t*; in späterer Zeit *z* (vgl. *Ker Nuz*, zu belegen aus dem Jahre 1459). Ich berufe mich auf Zimmer (*Zeitschr. f. frz. Spr. u. L.* XIII, p. 50—51), dessen Autorität auf keltischem Gebiete ich einstweilen noch höher schätze als diejenige Lot's. Wenn also die Ortschaft Kerduel (phonetisch geschrieben) schon aus dem Jahr 1424 zu belegen ist, so hat man Grund, anzunehmen, daß sie ein ziemlich hohes Alter hat. Doch Lot hat vielleicht diese Folgerung vorausgesehen und ist ihr zum voraus begegnet, indem er erklärt: Wenn auch die Form gesichert wäre, so würde sie nichts beweisen. Ich insistiere auch gar nicht darauf, daß gerade die von mir zitierten Ortschaften in den *lais bretons* erwähnt wurden; ich behaupte nur, daß, wenn es jetzt ein Kerduel und ein Keridol in der Bretagne gibt, es früher ein Karduel (-o-) und ein Karidol (-ue-) gegeben haben kann. Ob Kerduel und Keridol heute nur noch *hameaux complètement insignifiants* sind oder nicht, darauf kommt es wenig an. Ist etwa das schon auf römische Zeit zurückgehende Caerleon in Wales heute eine wichtige Ortschaft? Ist's Tintagel in Cornwall, wo nach der Sage das Schloß des Herzogs Gorlois stand, in welchem Arthur gezeugt wurde? Sind denn in der Nähe der Schlösser immer große Städte entstanden? Sind nicht viele Schlösser spurlos verschwunden? Doch Lot hat sich auch darauf vorgesehen. Sein letztes Argument scheint meine Hypothese unfehlbar zu zerstören: altbritisch haben wir *caer*, in der Bretagne *ker*, in Wales *car*. Nun weiß man, wohin afz. Cardoil, *Caridol weisen. Ich zitiere nochmals Zimmer (*l. c.* p. 36, A. 1): „Die bretonische Form für das kymrische *Caer* ist in den Redoner-Urkunden [6]) *Kaer* (*Chaer*) und *Ker*. In den Urkunden der Abtei Beauport (Dep. Côtes-du-Nord) überwiegt im XIII. Jahrhundert weitaus die Schreibung *Car, Kar, Quar* vor *Caer, Kaer, Kaier*, *Quaer* (siehe *Revue Celtique* III 404 . . .). Wenn man bedenkt, wie spät meistens in der Orthographie der Ortsnamen die wirkliche Aussprache zum Ausdruck kommt, dann wird man wohl mit der Annahme nicht fehlgehen, daß im romanisierten Bretonengebiete schon im XI./XII. Jahrhundert die Aussprache *Kar* war." Doch wenn Lot nichts mehr von Zimmer wissen will, so warte ich ihm mit Loth auf (*Rom.* XXIX p. 380 ff.) „In der ganzen *zone bretonnante* erscheine altes *Caer* als *Ker*; *car* für *caer* finde man in der Zone, wo das Bretonische zwischen dem 11. und 12./13. Jahrhundert verschwunden sei; *à cette époque l'accent était sur a* (*càer*) *et*

[6]) Die bis in das 9. Jahrhundert zurückgehen.

*la diphthongue propre existait partout. En zone bretonnante on trouve ker dès le 11.—12. siècle.*“ In dem Artikel, aus dem ich zitiere, wandte sich Loth gegen Lot, der den Namen der bretonischen Stadt Carhaix (mit *a*, nach Lot'schem Stil!) von *Caer* + *Osismios* ableitete, trotzdem man *Carès* spricht, auch da, wo nun altes *caer* als *ker* erscheint[7]) (Lot besitzt in hohem Grade die Darwin'sche Anpassungsfähigkeit). Es ist somit klar, daß im 11. oder 12. Jahrhundert, als die französischen *lais bretons*, entstanden, es in der Bretagne (*bretonnante* oder *romanisée*) Ortschaften geben konnte, deren Namen im Französischen *Carduel, Caridol* lauten mußten. Ich hätte stillschweigend voraussetzen können, daß meine Leser die Geschichte des altbrittischen Wortes *Kaer* kannten, wie ja auch Lot *on sait* sagt. Ich habe mich aber sogar mit überflüssiger Vorsicht ausgedrückt: „Bretonisch Ker Leon, Kerduel, Kervegant, Kermelo oder ähnliche (natürlich in ihrer altbretonischen Form) wurden zu großbritannisch Carluil, Carlion . . .“ (p. 150). Hören wir übrigens Lot's Erklärung von Carduel! *Les Français auraient donc tout simplement emprunté ce nom* [i. e. Carluel] *aux Anglais du Nord. Et ce seraient ceux qui, sous une influence analogique, auraient changé Carluel en Carduel* (p. 32). Doch die Schwierigkeit hat eben bis jetzt immer nur darin bestanden, jenen Übergang zu erklären, also, wenn man Analogiewirkung annimmt, das Analogon zu finden. Nur in einer Anmerkung zu jenem Satz wagte es Lot, etwas schüchtern, seine Vermutung auszusprechen, daß nämlich die Änderung unter dem Einfluß von *duel* (Schmerz) stattgefunden habe. Es überfällt einen auch ein „schmerzliches“ Gefühl, wenn man so etwas lesen muß. Angesichts des gewaltigen Materials, das Lot zusammengetragen hat, mußte man eine epochemachende Erklärung erwarten. Da ward diese lächerliche Maus geboren.[7a])

Es wäre mir ein Leichtes, auf diese Weise von allen Argumenten Lot's zu beweisen, daß sie falsch, häufig genug verdreht, im günstigsten

---

[7]) In einem erst vor kurzem erschienenen Artikel, betitelt „*Carhaix, Osismi etc*; *caer, car, ker*“ in der *Revue Celtique* 1903 (p. 288 ff.) kommt Loth auf die Frage zurück. Er sagt u. a. (p. 296): *Dans la zone où le breton a brusquement reculé au XI^e^ siècle, peut-être au XII^e^, on a „car“; dans les communes où le breton ne s'est éteint qu'à l'époque moderne, on a „ker“*. (Gerade die erstere Zone hatte nach unserer Meinung eine wichtige Rolle bei der Verbreitung der Lais).

[7a]) Nicht ganz abzuweisen wäre vielleicht die Hypothese, dass die Form *Carduel* durch Konfusion der Ortsnamen *Carluel* und *Cardew* entstand. Cardew liegt zwischen Carlisle und Caldbeck. In der Form *Carđeu* ist der Name zweimal in Urkunden zu belegen, die ums Jahr 1000 geschrieben wurden (abgedruckt in Herrig's Archiv 111 [1903], p. 276—77). Die Anglonormannen mögen für Carđeu *Cardeul* geschrieben haben (vgl. Bristol aus Bristow). Carlisle selbst liegt an einem Flüsschen, genannt Caldew. Die ersten Belege für die Form *Carduel* stammen aus Grossbritannien. Es sind *Kaerdubalum* in Galfrid's Prophetiae Merlini und *Cardeol* in der Sachsenchronik, ad a. 1092.

Fall unzutreffend, unlogisch, falsch angebracht, sind[8]). Nur eines muß ich noch erwähnen, eine Monstrosität: *Il ressort parfaitement de l'étude de M. Br. que ces expressions* (i. e. Bretagne, Breton) *ont un sens rétrospectif. Elles s'entendent du royaume d'Arthur et de ses sujets, les antiques Bretons du VI^e siècle. J'adopte absolument cette explication, qui est bien préférable à la mienne* (note: *Remarquez qu'au fond M. Br. et moi sont d'accord . . .* ). *Seulement, si elle atteint la théorie insulaire, elle écrase aussi du coup la théorie armoricaine, car il n'est pas plus question désormais des Bretons du continent que des Gallois. C'est un formidable pavé sur la tête de M. Zimmer. Si en effet dans Marie de France Bretagne et Breton ont un sens rétrospectif, toute la théorie du maître*[9]) *s'écroule. J'avais pressenti ce résultat . . . Mais le comique de l'affaire, c'est de voir M. Br. s'insurger contre les déductions logiques de sa découverte. Rien de plus plaisant* etc. (p. 41—43). Es klingt wie der Ausgang eines Rührstückes. Aller Hader löst sich in volle Harmonie auf. Der Trumpf, den Lot hier ausspielt, ist wieder recht charakteristisch für ihn. Er liebt es, wie ein Taschenspieler, die Leute zu verblüffen. Also, wenn ich gezeigt habe, daß *Breton* und *Bretagne* in einem Teil der Lais die alten Britten bezeichnen, so habe ich bewiesen, daß sie überall diese „retrospektive“ Bedeutung haben, und habe dadurch die armorikanische Theorie, die sich doch nie besonders, geschweige denn ausschließlich, auf den Ausdruck lai breton gestützt hat (die wälsche Theorie hat dies in höherem Maße getan), vollständig umgestürzt, während ich eben daran gewesen bin, sie zu befestigen; so hätte ich ihm in die

[8]) Wir haben es hier häufig mit jenen *étourderies* zu tun, von denen Lot selbst einmal sagte: *qui me sont malheureusement si habituelles* (*Rom.* XXX p. 14). Abgesehen von einigen Kleinigkeiten, ist nur eine von meinen Behauptungen etwas erschüttert worden durch Lots Beweis, dass auch in Wales der Glaube an Arthurs Fortleben und seine Rückkehr existierte. Ich habe aber niemals daran gezweifelt, dass es in Wales Arthursagen, auch mythisch ausgebildete, gab. Dafür gibt es ja Beweise genug, und Lot brauchte darum nicht besonders an den *Twrch trwyth* und die wilde Jagd Arthurs zu erinnern. Ich hatte mich auch über jenen Glauben ziemlich vorsichtig ausgedrückt: es seien noch keine Zeugnisse dafür gefunden worden, und: „Wenn sich auch in Wales etwas Ähnliches finden mochte, so kam ihm jedenfalls nicht die Bedeutung zu wie dem *espoir breton*“ (p. 98). Ich glaube nun auch, dass Giraldus Cambrensis unter den *Britonum populis* die Kontinentalen- und Insel-Britten meinte; aber, was er den *cantoribus Britonum* in den Mund legt, stammt aus Galfrid (vgl. in meinem Aufsatz p. 97). Doch was nützt jener Beweis Lot? Ich habe ja von Anfang an zugestanden, dass Giraldus das Wort *Britones* auch in der Bedeutung „Wälsche“ gebrauchte (z. B. p. 106), habe aber auch genugsam gezeigt, dass solche Beispiele der armorikanischen Theorie gar nichts anhaben können.

[9]) Zimmer ist übrigens nicht mein *maitre* in dem Sinne, den Lot wohl meint. Ich kenne Zimmer gar nicht. Dass ich spontan die Grundprinzipien seiner Theorie verteidigt habe, konstituiert wohl noch kaum ein solches Verhältnis.

Hände gearbeitet! Zu einem solchen Resultate gelangt man nur mit Lot'scher Kreuz- und Quer-Logik[10]. Was für den unparteiischen Leser komisch sein muß, ist wohl der naive und billige Triumph Lots.

Lot hat eine Art der Darstellung, die den ahnungslosen Leser hinreißt. Er spricht immer mit dem Brustton der Überzeugung, welcher ihm über alles Zweifelhafte hinweghilft, daher haben auch seine Plaidoyers schon Wunder gewirkt. In drei Ländern hat er bereits Proselyten gemacht. Jessie L. Weston (*The legend of Sir Gawain* p. XIII) findet, daß Zimmer *„has been vigorously criticised, and, to a great extent, entirely refuted by Monsieur J. Loth and Monsieur Ferd. Lot.* Der Italiener Sanesi (Storia di Merlino, p. X. n. 5) will nicht hinter der englischen Dame zurückbleiben: *la sua* (Lot's) *vigorosa confutazione, che lo porta a concludere non aver lo Zimmer „apporté un seul argument sérieux en faveur de sa théorie exclusivement armoricaine" a me sembra non lasci più luogo a dubbi di nessun genere.* Endlich kündigt sich der *compatriote* A. Salmon in einem popularisierenden Artikel, betitelt *Romans de la Table Ronde*[11], der *Grande Encyclopédie*, nachdem er verschiedenartiges Laienfutter wiedergekäut hat, mit einem dem großen Werk wohl anstehenden Selbstbewußtsein als Lots Verbündeten an: *le système de Zimmer, reproduit récemment par Brugger, au sujet du sens du mot breton, dont l'importance est visible, a été ruiné par F. Lot dans ses Études et Nouveaux Essais sur la provenance du cycle arthurien* (*Rom.* XXIV 497—513 et XXVIII. 1—48), *où il démontre que les mots Britones, Britanni, gens Britannica s'appliquent parfaitement aux Gallois dans les textes anciens et même au delà du XII$^{e}$ siècle.* Der letzte Teil des zitierten Satzes zeigt schon, daß der Verfasser gar nicht weiß, worum es sich handelt.

Auf diese Weise werden falsche Behauptungen kolportiert. Die Leser, die den Gegenstand nicht selbst studiert haben, lassen sich

---

[10]) Ich sagte ausdrücklich: „Die *lais bretons* in Bedeutung II (bretonisch) wurden häufig (doch nicht etwa immer) in Bedeutung I (altbritisch) aufgefasst" (p. 149). Wenn Verfasser von französischen Lais behaupten, sie haben dieselben von *Bretons* gehört, so kann kein Zweifel darüber bestehen, dass zu ihrer Zeit oder jedenfalls nicht lange vorher *Bretons* wirklich Lais verfassten; sonst hätte eine solche Behauptung beim Publikum keinen Glauben finden können und wäre darum auch nicht ersonnen worden. Doch nie behauptet einer, von *Gualeis* oder *Engleis* Lais vernommen zu haben. Ich glaube, Lot auch daran erinnern zu müssen, dass sich ausserhalb der Lais-Literatur noch genug Zeugnisse über die Lais finden, in denen nicht von der Vergangenheit die Rede ist. Ich meine in meiner Arbeit klar gezeigt zu haben, wie der retrospektive Gebrauch der Worte erst unter dem Einfluss von Galfrids Historia, nach der Arthurisierung der Lais, aufkam und dass die alte, natürliche Bedeutung immer noch nebenher ging, und zwar als die häufigere.

[11]) Salmons Début auf diesem Gebiete.

von der wissenschaftlichen Schminke täuschen[12]). Zu dieser Art von Lesern gehören offenbar die drei genannten Gelehrten. Ich bin sicher, daß jene Leser, die nicht nur keine Vorurteile haben, sondern auch der Frage durch eigenes Studium näher getreten sind, durch die in meinem letzten Aufsatz enthaltenen Argumente überzeugt wurden, wenn sie auch mit dem darin angeschlagenen Ton nicht einverstanden sein mögen. Ich war aber auch schon zum voraus sicher, daß Lot nicht überzeugt werden würde; und wenn ich jetzt die Diskussion wieder aufnähme, so müßte sie sich nur an die Unbekehrbaren richten, wäre also offenbar unnütz.

## I. Estregales.

Über den Namen *Estregales* resp. seine Varianten ist schon ziemlich viel geschrieben worden.

Der erste, der denselben zu erklären versuchte, war H. Zimmer (*Beiträge zur Namenforschung* in *Zs.f.frz.Spr.u.L.* XIII, 26—43). In Erec, dem König des Landes, dem jener Name zukommt, möchte er den Westgothenkönig Eoric (466—485) erkennen, welcher über Spanien und Südgallien herrschte, bis ins Gebiet von Berry vordrang und dort mit dem Bretonen Riotamus, der dem Kaiser Anthemius bretonische Hülfstruppen zugeführt hatte, kämpfte und ihn besiegte. Die Erinnerung der Bretonen im 11.—12. Jahrhundert an den mächtigen Gothenherrscher Eoricus sei nicht auffallender wie die Erinnerung der rheinisch-fränkischen Sage derselben Zeit an den mächtigen Hunnenherrscher Attila. *Destregales* (diese Form möchte Zimmer in den Text des Erec setzen) wäre *Dextra Gallia*, d. h. Südgallien, also das Gebiet, über welches Eoric herrschte. Dieser gelehrte Name sei in die Sprache der romanisierten Bretonen übergegangen ebenso wie das gelehrte *Cornugalliae* (*Cornouaille*). Sie hätten den Eoric (Erec) genannt *roi Destre Galle,* sein Reich *roiaume Destre Galle.* Zimmer erkundigt sich bei Foerster, ob diese Wendungen mit dem französischen Sprachgebrauch im Einklang wären. Foerster hätte vielleicht gern ja gesagt, und damit seinem

[12]) Wie kann z. B. ein Leser, der nicht au courant ist, an Lots Aussagen über *car*, *ker* Anstoss nehmen? Und doch sind sie grundfalsch. Lot hat in seinem Aufsatz über Gormond et Isembard dieselbe „vigueur“, mit der er sich gegen Zimmer gewandt hatte und die, wie es scheint, so sehr imponierte, auch Zenker fühlen lassen. Der letztere hat in seiner Replik ungefähr in derselben Weise wie ich die Unwissenschaftlichkeit und Ungerechtigkeit der Lot'schen Kritik dargetan. Ich möchte nur gern wissen, warum diejenigen Herren, deren empfindliche Nerven durch meine „energische“ Kritik so unangenehm gereizt wurden, nichts gegen Lot einzuwenden haben, der gegen Zimmer und andere nicht anders vorgegangen ist. Es war tatsächlich nur die Empörung über die Sprache, welche Lot, während er seine eigene Unwissenheit blossstellte, gegen Zimmer führte, die mir die Feder in die Hand drückte, um jenen Artikel zu schreiben. Es ist mir einmal nicht gegeben, jemanden glimpflicher zu behandeln, der mit dem unvernünftigsten Zeug imponieren will.

Freund aus der Klemme geholfen; aber sein romanistisches Gewissen ließ es nicht zu. Zimmer behilft sich nun mit der Annahme, daß die (romaninisierten) bretonischen Erzähler sich nicht in korrektem Französisch ausdrückten, und daß Chrétien die unfranzösischen Verbindungen von ihnen übernahm, indem er sie als fest betrachtete. In den Text des Erec möchte Zimmer die Form *Destregales* einsetzen. Er findet, daß auch Hartmann und Wolfram diese Form noch erhalten haben. Aus dem Umstand, daß Wolfram „*die soldier von Destrigleis*" zugleich mit den *Brituneis*, welche bei ihm immer Bretonen seien, nennt, folgert er, daß *Destregales* hier noch als der Bretagne benachbart gedacht sei, was die Richtigkeit seiner Erklärung von *Destregales* bestätige. Die alte Form *Destre Galle* finde sich nirgends mehr; *Destregales* zeige mit seinem *s* bereits den Einfluß des bekannten *Gales*. Der Einfluß des letzteren habe sich aber auch auf die Bedeutung erstrecken müssen. Es wäre zu erwarten gewesen, daß, da *Destre-Galle* Süd-Gallien bedeute, man *Destregales* als Süd-Wales deutete. Doch durch den Umstand, daß *Destregales* nach Chrétien's Erec (v. 1332), der in diesem Punkte noch die ursprüngliche Situation repräsentiere, ein von Arthur's Reich w e i t a b l i e g e n d e s Land sei, sei man dazu verführt worden, jene natürliche Deutung nicht zuzulassen, sondern *Destregales* als *d'Estregales* aufzufassen (so im Bel Desconëu), und unter *Estregales*, wofür man auch das gleichwertige *Outregales* einführen konnte, ein „jenseits von Wales" liegendes Land zu verstehen. Dafür, daß es so zugegangen sei, spreche ein anderes Beispiel. „Perceval 13725 ff heißt es: *D'autre part li rois Ris de Gales Ot avec soi le Destregales.* Wie man diese schwierige Stelle auch auffassen oder bessern mag: die Verbindung von Ris mit *Destregales (Destre Galle*) wird man nicht lösen dürfen; denn es ist viel wahrscheinlicher, daß eine in den bretonischen Erzählungen vorliegende, dem [vom?] Fortsetzer Chrétien's unverstandene [nicht verstandene?] Verbindung von *Ris* mit *Destre Galle* der Grund der Schwierigkeit ist, als daß eine bloße Verderbnis vorliege." Der Name Ris sei nämlich bretonisch; und der *gigas*, bei dessen Tötung Arthur sich seines Sieges über *Rithon* (=*Ris*) rühmte, stamme aus Spanien, also aus der Richtung von *Destregalle*. Im *Chevalier as deus espees* habe aber Ris den Beinamen *d'Outre-Ombre.* Zwischen *Ris Destre-Galle* und *Ris d'Outre-Ombre* müßten offenbar die Zwischenformen *Ris d'Estre-Gales* und *Ris d'Outre-Gales* stehen. *Estregales-Outregales* sei also als *Outre-Ombre*, d. h. als das Land jenseits des Humber, aufgefaßt worden.

Die bretonische Sage habe den Eoric, der bis zur Loire herrschte, sehr wohl in Nantes an der Loire residierend denken können. In Nantes habe nach dem Erec die Krönung des Helden stattgefunden, und an dem Feste hätten auch Lehensträger aus Anjou, Maine, Poitou, „die doch nur als Erec's Mannen gedacht werden können," teilgenommen. Nantes, die Hauptstadt des Reiches, werde wohl auch

der Ort gewesen sein, wo Erecs Vater residierte; dieser Ort heiße im Erec *Carnant*, d. h. bretonisch *car-Nant* (= Stadt Nantes). Hartmann, der *Carnant* auch da setzt, wo Chrétien *Nantes* schrieb, habe vielleicht ausgeglichen; wahrscheinlicher aber sei es, daß er hier ursprünglicher sei als der uns überlieferte Text von Chrétien's Erec. Zimmer findet den Namen des Chrétien'schen Helden in dem Orts- oder Flurnamen *Coit-Erec* (Wald des Erec), der in Urkunden des 13. Jahrhunderts aus rein-bretonischem Gebiet zu belegen ist. In der wälschen Literatur sei der Name Erec unbekannt. Der wälsche Übersetzer Chrétiens habe in dem Bestreben, den Roman zu nationalisieren, den *Erec li filz Lac* durch *Geraint ab Erbin*, einen berühmten wälschen Sagenhelden, ersetzt, weil die Namen *Erec* und *Geraint* (resp. die satzphonetisch entstandene Nebenform *Eraint*) einander ähnlich sind. In *Geraint mab Erbin* seien zwei Figuren britannischer Geschichte zusammengeflossen: der Britte *Gerontios*, der 411 umkam, und der viel spätere kornische Häuptling *Gerennius*, Sohn des Erbin.

J. Loth (*Les Romans arthuriens* in *Revue Celtique* XIII) tritt in der Hauptsache Zimmer's Ausführungen entgegen (man vgl. speziell p. 482—84, 503). An die Identität von Chrétien's Erec mit dem Westgothenkönig Euric glaubt er nicht, da es sicher sei, daß die von Euric geschlagenen Bretonen sich nach Burgund, nicht nach Armorika zurückzogen. Der Name des Gothenkönigs wäre bretonisch *Ewric* oder *Ewrec* geworden. Doch sei der Name *Erec* wahrscheinlich bretonischen Ursprungs, entstanden aus *Guerec* < *Weroc*, zunächst, gemäß der Phonetik des Bretonischen, in Compositis, (darunter befindet sich auch das von Zimmer erwähnte *Coit-Erec*), dann auch von dem andern Componenten losgelöst. *Weroc-Guerec* sei ein bretonischer Fürstenname, speziell auch der Name des Gründers der Provinz Vannes, nach ihm *Broweroc* (> *Browerec* > *Broerec*) genannt. Chrétien's *Carnant* würde nach Loth nicht die Stadt Nantes bezeichnen. Die Franzosen mußten sie entweder (*Car*)-*Nantes* oder *Car-naoned* nennen. Ein *Kelli Carnant* (i. e. *les bois de Carnant*) habe es nach kymrischen Texten (Bruts) in der Provinz Gwent (Süd-Wales) gegeben; in Gwent finde in „Gereint und Enid" auch die Jagdpartie König Arthurs statt. *Il a pu y avoir dans l'esprit des écrivains du continent une confusion entre Carnant et Nantes.* In Cornwall gebe es ein *Ros-Carnant*.

Es wäre schade gewesen, wenn sich F. Lot nicht auch an der Diskussion beteiligt hätte. Ein Doppel-Paragraph seiner berühmten *Etudes sur la provenance du cycle arthurien* ist glücklicherweise betitelt: *Erec et Destregales* (*Romania* XXV, p. 7—12). Ein Zusatz unter dem Titel „*Erec*" erschien in demselben Band der *Romania* (p. 588—90); derselbe steht aber etwas abseits von meinem Thema; ich werde wohl später einmal Gelegenheit haben, mich damit zu beschäftigen. Über den eben analysierten Abschnitt

bei Zimmer sagt Lot: *Il n'en subsiste plus rien après la critique de M. J. Loth. M. Z. s'est mépris du tout au tout* etc. Über *Destre-Galles*[13]) bemerkt er: *M. Z. a montré très justement que dans l'Erec de Chrétien de Troyes (v. 3880) il faut corriger d'Outre-Gales en Destregales.* Doch in Bezug auf Zimmers Erklärung des Wortes sagt er: *Je ne crois pas qu'aucun celtiste, si novice soit-il, puisse lire ce passage sans éclater de rire.* Dann folgt seine eigene Erklärung: *Destregalles est la traduction française (par l'entremise des Anglo-Normands) du gallois Deheubarth, „la partie de droite", c'est-à-dire le Sud-Galles.* Er bringt Beispiele, welche zeigen sollen, daß Süd-Wales auch *dextralis Walliae pars*, *dextralis Kambria*, *dextralis Britannia*[14]) und *Destregales* genannt wurde. Das französische Beispiel liefere Wace, welcher Galfrids *Margadud rex Demetorum* mit *Margadud de Destregales* wiedergebe. Eine Anmerkung, der man nicht vorwerfen kann, daß sie überflüssig sei, informiert uns allerdings, daß die Überlieferung irrtümlicherweise *Margadud de desus Galles* habe; doch dies, meint Lot, *il faut corriger évidemment en Destregales.* Zimmers Ausführungen über die Beziehungen von Chrétien's Erec und dem sog. Mabinogi nennt er *une méprise complète.* Durch die Prüfung der Geographie des ersteren Textes meint er beweisen zu können, *que sa source est certainement insulaire. 1) Il y a d'abord le mot Destregalles qui indique clairement que la patrie du héros doit être cherché dans l'île de Bretagne. 2) La cour d'Arthur se tient au château de Caradigan, donc dans le Sud-Galles. 3) Erec donne à son hôte le château de Rotelan ou Rodelen. C'est évidemment la forteresse de Ruddlan dans le Nord-Galles,* etc. etc. etc.[15]) *6) Son père habite Carnant, et c'est dans cette ville qu'après sa mort Erec va se faire couronner. Nous touchons ici à l'erreur fondamentale de M. Zimmer. . . . Il est impossible de se tromper plus lourdement*. Die Waffen, die Lot nun für seine Argumentation braucht, hat er von Loth geborgt[16]), den sie aber nicht das Gleichgewicht verlieren ließen. Wir haben sie oben genannt. Neu ist nur folgendes: *Chrétien de*

[13]) Lot schreibt immer *-Galles*; *ll* kommt im guten Altfranzösisch nicht vor, ausser bei Mouillierung.

[14]) Britannia muss hier den brittisch gebliebenen Teil Grossbritanniens bezeichnen. Dies ist ein Beispiel für die Bedeutung IV, soviel ich weiss, das erste, das man entdeckt hat (vgl. meinen Aufsatz in *Zs. f. frz. Spr.* XX 86, 104—106); es findet sich natürlich in einem kymrischen Text mit patriotischer Tendenz, der Vita des hl. Telian.

[15]) In der Hitze des Gefechts setzt Lot zweimal § 5.

[16]) Es wäre vielleicht am Platze gewesen, wenn Lot zu Gunsten derjenigen unter seinen Lesern, die Loths Aufsatz nicht kennen, dieses Faktum erwähnt hätte. So aber läuft er Gefahr, dass jene meinen, was Loth über Carnant sagte, beschränke sich auf die Erwähnung von Carnant in Gwent.

*Troyes s'y est laissé tromper, ce qui est bien compréhensible, et toute la fin de son poème, où il fait rassembler à „Nantes en Bretagne“ les chevaliers de l'Anjou, du Maine, du Poitou etc., est évidemment un remaniement très libre de sa source, qu'il interprétait tout de travers. Heureusement qu'au vers 2315 il nous a conservé par inadvertance la forme Carnant.* Lot hält es für zweifellos, daß Chrétiens *Carnant* mit *Ros Carnant* in Cornwall identisch ist. Doch dies scheint mit der Identifikation *Destre-Galles* = Süd-Wales im Widerspruch zu stehen. Halt! sagt Lot: Bis zum 8. und 9. Jahrhundert waren Cornwall, Devon und Somerset, die nachher zum westsächsischen Reiche gehörten, das wahre Süd-Wales, *Destre-Galles. Ainsi, rien qu'en nous tenant à Chrétien de Troyes, nous pouvons établir que le héros est de la Cornouaille insulaire, et, par l'emploi du mot Destregalles, nous pouvons supposer que ce récit est, en son fond, antérieur au IX^e^ siècle.* Der ursprüngliche Protagonist sei natürlich Geraint, der Held des sog. Mabinogi, den Lot nach Zimmers Vorgang mit dem kornischen König Gerennius identifiziert.[17]) *Si Chrétien l'appelle Erec, c'est, évidemment, une méprise de sa part.* Daß *Erec* der bretonische Name *Weroc* sei, gibt Lot zu. *Ceci posé, deux hypothèses peuvent se présenter: 1) la substitution des personnages est le fait des Bretons du continent, qui, ignorant Geraint, ont attribué ses aventures, qu'ils tenaient des Gallois ou des Cornouaillais, au roi Erec (Weroc) qu'ils connaissaient bien; 2) elle est due à Chrétien lui-même, qui a attribué à un personnage plus connu les aventures de Geraint.*[18]) . . . *Une troisième hypothèse serait possible : Erec peut être aussi une forme cornique.* Wegen Caradigan, Rotelan etc. müsse man Wales als Zwischenstation zwischen Cornwall und der Bretagne resp. Chrétien annehmen. *Il est hors de doute maintenant que le conte gallois n'est pas une simple traduction de Chrétien.* Lot hält es nicht einmal für wahrscheinlich, daß der französische Roman von dem Kymren überhaupt benutzt wurde. Er zitiert aus dem Mabinogi zwei Züge, *incontestablement plus antiques,* die Erwähnung des Sohnes und des Hundes Arthurs (*Amhar* und *Caval*), welche schon bei Nennius vorkommen. *Ces deux traits plongent donc dans le passé le plus reculé des légendes galloises.* Aus all dem Gesagten *il résulte clairement que le système des érudits allemands est une méprise complète.* Finis! Plaudite, cives!

---

[17]) Es wäre vielleicht am Platze gewesen, wenn Lot zu Gunsten derjenigen unter seinen Lesern, die Zimmers Aufsatz nicht kennen, kurz bemerkt hätte, dass diese Idee, sowie die meisten Literaturangaben, aus jenem stammen.

[18]) In *Rom.* XXV, p. 589 entscheidet sich Lot für diese Hypothese. Chrétien hätte über den Grafen Guerec von Nantes (gest. 990) sagenhafte Erzählungen gehört und hätte dann den Erec von Nantes an Stelle des Geraint oder Eraint von Carnant eingeführt.

G. Paris, der schon in *Rom.* XX, 166. n. 1 Loths Identifikation *Erec-Weroc* supponiert hatte, berührte in einer *Note additionnelle* zu Lots *Etudes* (*Rom.* XXV. p. 32) unser Thema wieder. Er glaubt nicht an die Form *Destregales.* In den 2 Beispielen des Erec und in demjenigen des Bel Desconëu dürfe man nicht „korrigieren", wie Zimmer und Lot es wollen, sondern müsse die Formen ohne *d* stehen lassen. *Il faudrait, pour entrer dans leur pensée, admettre que Chrétien (suivi par Renaud de Beaujeu) s'est trompé et a pris le D de Destregales pour une préposition. Mais cela est invraisemblable et inutile.* Von der Lesart *d'Outregales* sagt er: *Cette leçon me paraît être la bonne, si on la corrige toutefois en „d'Ostregales" : Ostregales répondrait à l'Australis Wallia de Giraud de Barri.* G. Paris protestiert auch noch gegen eine andere „Korrektur" Lots. *Margadud de desus Galles* sei zu korrigieren in *Margadud rois de Susgales*, indem an einer späteren Stelle des Brut derselbe Margadud wieder als *sire de(s) Susgales* (Süd-Wales) erscheine.

Wenden wir uns zur Kritik dieser Systeme!

Zimmer's Hypothesen haben durch die Erörterungen Loth's und Paris' einen schweren Schlag bekommen. Immerhin darf man sie noch nicht für vollständig widerlegt halten. Zimmer selbst ist zwar skeptisch geworden; aber er scheint sie noch nicht gerade aufgeben zu wollen (vgl. eine Mitteilung an Foerster in dessen Einleitung zum Karrenritter); und Foerster scheint sie jetzt noch zu approbieren (ibid.). Daß die Bretonen den Westgothen Euric in ihre Sage aufgenommen haben sollen, ist gewiß nicht sehr einleuchtend. Immerhin ist es keineswegs unmöglich, daß die Kunde von der Niederlage des Bretonenheeres in Berry nach der Bretagne gelangte und daselbst einen tiefen Eindruck machte, auch wenn die Überreste des Heeres nicht dahin zurückkehrten. Denn nichts beweist, daß die Bretonen, die den Riotamus begleiteten, damals die einzigen brittischen Ansiedler in Armorika waren. Es ist nicht wahrscheinlich, daß der Name *Euric* (**Ewrec*) im Französischen *Erec* geworden wäre. Doch unmöglich ist auch dieses nicht. Daß fremde Eigennamen nicht selten etwas entstellt wurden, ist wohl bekannt; außerdem ist zu bedenken, daß im ältern Französisch der Diphthong *eu* nicht vorkam. Es ist sehr unwahrscheinlich, wenn nicht unmöglich, daß der Name *Carnant* die Stadt Nantes bezeichnete. Doch der Nachweis desselben in Großbritannien ist offenbar kein Argument gegen Zimmer's Hypothesen. Was sind das für Nester: Kelli Carnant und Ros Carnant? Gibt es da überhaupt Häuser? Gab es einmal welche? Nach Loth, oder wenigstens nach Lot, war eine von diesen Örtlichkeiten einst Hauptstadt des Landes *Destregales*! Man kann natürlich von keinem Ort beweisen, daß er nicht vor Zeiten Haupstadt oder fürstliche Residenz war. Aber wo ist auch nur ein Jota von Wahrscheinlichkeit, daß eines

von jenen Carnants dies einst war.[19]) Solcher Carnants kann man vielleicht noch mehr entdecken. Es mag ihrer viele geben oder gegeben haben, doch nicht nur in Großbritannien, sondern auch in der Bretagne; denn die beiden Componenten *caer* (befestigte Ansiedelung) und *nant* (Bach, Fluß) sind gemeinbrittisch[20]). Für irgend eine befestigte Ansiedelung an einem Bach oder Fluß eignete sich der Name Carnant. Nur ein Zufall hat uns den Namen *Kelli Carnant* in Süd-Wales überliefert. In dem Thema *Erec-Destregales* kommt übrigens dem *Carnant* nur eine nebensächliche Bedeutung zu. Zimmer's Irrtum ist daher nicht *fondamentale*, wie Lot behauptet. Die Erklärung des Namens *Erec* und diejenige des Namens *(D)estregales* bedingen einander nicht; mit der einen braucht nicht die andere zu fallen. Auch wenn Erec nicht Euric ist, so kann *Destregales* doch Süd-Gallien, wie überhaupt irgend ein Land, bezeichnen. Allerdings wird diejenige Erklärung jener beiden Namen ceteris paribus ansprechender sein, welche zugleich eine natürliche Erklärung ihres Zusammenseins in sich birgt. G. Paris' Hinweis darauf, daß die Metrik den Landnamen in einer Form ohne *d* postuliere, ist noch keine vollkommene Widerlegung von Zimmer's Hypothese. Ja, sie trifft eigentlich Zimmer gar nicht direkt. Denn diesem war schon von Foerster dasselbe Argument mitgeteilt worden, und er hatte damit gerechnet. Er hatte ferner ein Beispiel für *Destregales* aus dem Perceval zitiert, welches von seinen Kritikern ganz unbeachtet gelassen wurde. Es blieb ihm außerdem immer noch der Ausweg, zu sagen, daß, wenn eine vokalisch beginnende Form des Namens im Erec eingesetzt werden muß, dieselbe, ebenso wie diejenige im Bel Desconëu, bereits die von ihm angesetzte jüngere Stufe repräsentiere. G. Paris gibt selbst zu, daß ein solcher Ausfall von *d* vorkommen könne. Ich verweise auf *Arnantes (Arvances)* neben dem ursprünglicheren *Darnantes* (Merlin). Ein Autor, welcher in seiner Quelle *le roi de Destregales* fand, mochte *de* als pleonastisch weglassen, weil er sich ein *Estregales* = *estre* (*extra*) + *Gales* erklären konnte, während ihm das Wort *destre* in dieser Verbindung unverständlich war.

So steht es mit der Tragweite der gegen Zimmer vorgebrachten Argumente. Sie vermögen wohl den Glauben an Zimmer's System zu erschüttern, genügen aber kaum zu einer vollständigen Widerlegung. Dasselbe wird um so unwahrscheinlicher, je mehr wir derartige Argumente zusammenbringen können.

Wenn der Gothe Euric wirklich in die bretonische Sage gelangte, so hatte er doch gewiß eine unsympathische Rolle. Chrétien

---

[19]) Vgl. auch oben p. 74.

[20]) Die beiden Wörter figurieren bei De Courson, *Cartulaire de l'abbaye de Redon* in der Liste der *monosyllabes caractéristiques*, welche in der *Bretagne bretonnante* häufig zur Bildung von Ortsnamen verwendet wurden (vgl. speziell p. XCIII).

aber behandelt Erec mit größter Sympathie. Spricht irgend etwas dafür, daß seine (nach Zimmer) bretonische Quelle anders verfuhr? Es ist nichts denkbar. Die Bretonen, die von Erec erzählten, betrachteten ihn jedenfalls als einen der ihrigen. Die Analogie zu Attila muß Zimmer hier im Stich lassen. Denn Attila ist in der Sage der mit den Burgundern sich verwandt fühlenden Franken ein Fremder und Feind. Die Identität *Destregales* = *Dextera Gallia* ist höchst unwahrscheinlich. Eine ihrer Stützen, die Identität *Erec* = *Euric*, fällt, weil selbst sehr unwahrscheinlich, dahin. Daß es überhaupt jemals einen Namen *Dextera Gallia* gab, ist nicht erwiesen, und an und für sich kaum wahrscheinlich; jedenfalls ist er nicht belegt. Dasselbe ist aber auch von dem französischen *Destregales* zu sagen. Zimmer will diese Form in Chrétiens Erec einsetzen. Doch zu diesem Zwecke muß er annehmen, daß die romanisierten Bretonen mit der französischen Grammatik auf schlechtem Fuße standen, und daß die Franzosen (Chrétien) das inkorrekte Französisch akzeptierten, zwei höchst bedenkliche Voraussetzungen, die sich als Notbehelf kundgeben. Hartmanns Zeugnis beweist auch nichts; wenn er in seiner Erec-Hs. *roi(aume) destregales* (= *d'Estregales)* fand, so konnte er leicht von einem „*Destrigaleslant*" etc. sprechen. Was Wolfram betrifft, so steht es ja fest, daß er Hartmanns Erek kannte (vgl. z. B. Ausgabe v. Bartsch III, 827 ff); „*die soldier von Destrigleis ûz Erekes lande*" können darum auch aus jenem stammen, und *Destrigales* mag zu *Destrigleis* gemacht worden sein, um mit *Brituneis* reimen zu können. Sollte aber Wolfram wirklich noch eine andere Quelle benutzt haben, so kann natürlich sein *Destrigleis*, ebenso wie Hartmanns *Destrigales* aus *d'Estregales* (oder *d'Estregleis*) entstanden sein. Auch das Beispiel aus dem Perceval ist falsch. Sobald man da *le d'Estregales* liest, kann von einer Verderbnis nicht mehr die Rede sein. *le* ersetzt *le roi*; wir haben hier den Artikel noch als Determinativpronomen, was im Altfranzösischen gar nicht selten ist[21]). Alles, was Zimmer über den König *Ris de Gales* oder *d'Outre-Ombre* und über die jüngste Bedeutung von *Destregales* sagte, kommt somit für uns nicht in Betracht. Der Parallelismus, der eine starke Stütze für Zimmers Hypothese gewesen wäre, fehlt. Übrigens war es auch ohne dies etwas willkürlich, aus jenen zwei Versen des Perceval einen König *Ris de Destregales* herauszulesen. Nur das Reimbedürfnis mag den König *Ris* von *Gales* und denjenigen von *Estregales* zusammengebracht haben. Ein afz. *Destregales* ist tatsächlich noch nirgends belegt. Es ist trotzdem nicht absolut unmöglich, daß *Estregales* aus *Destregales* entstanden ist. Doch der Wegfall des *D* wäre unter allen Umständen etwas Ungewöhnliches; und um dies anzunehmen, müßte man sich auf

---

[21]) Ich zitiere: *les Estor* (= *les avantures Estor*) im Prosa-Lancelot (Jonckbloet II, p. LXI), *la* (*sc. teste*) *son fil* im Perlesvaus (Potvin p. 67).

sehr gewichtige Argumente stützen können. Es gibt aber nicht einmal schwache. Aus Wolframs Verbindung der *soldier von Destregleis* mit den *Brituneis* unter Arthur ist nichts zu folgern. Wolfram fand bei Hartmann Erek als Vasall des *Britun* d. h. Inselbritten Arthur. Da nun aber bei Wolfram (Kiot) Arthur ein Britun in der Bedeutung „Bretone“ war, so wurde Erek selbstverständlich der Vasall eines Bretonenfürsten. Dies ist aber durchaus sekundär. Angaben, wie diejenigen Chrétiens, daß Erecs Land weit von demjenigen Arthurs entfernt war, darf man nur dann als Argumente benutzen, wenn sie durch eine Anzahl anderer Argumente bestätigt werden. Viel Beweiskraft wohnt ihnen nie inne; denn man wird doch nicht glauben, daß sich die Dichter in solchen Details keine Freiheiten erlaubten. Nach alledem konstatieren wir, daß alle Argumente, die Zimmer zu Gunsten seiner Identifikationen *Erec* = *Euric* und *Destregales* = Süd-Gallien vorgebracht hat, teils nichts beweisen, teils dagegen sprechen. Wir dürfen jene vielleicht immer noch nicht als unmöglich, wohl aber als höchst unwahrscheinlich bezeichnen; und dies ist praktisch dasselbe wie jenes. Ich hoffe, Zimmers System hiermit definitiv beseitigt zu haben.

Gegen Zimmers z. T. geistreiche, aber gekünstelte Erklärungen stechen diejenigen Loths durch ihre Natürlichkeit vorteilhaft ab. Die Ableitung des Namens *Erec* von dem bretonischen *Weroc-Guerec* ist so plausibel und naheliegend, daß sie als gesichert betrachtet werden darf, zumal da sie sogar bei Lot Gnade gefunden hat. Auch gegen das über *Carnant* Gesagte läßt sich nichts einwenden. Loth scheint nicht gerade Schlüsse daraus ziehen zu wollen, wenn er auch einen solchen andeutet.

Wenn man von der Lektüre Loths zu derjenigen Lots übergeht, so kommt es einem vor, wie wenn man aus einem wohlgeordneten friedlichen Staat in ein Land gelangt, in welchem nur das Faustrecht gilt. Was immer Lot sagt, ist *certain*, *hors de doute*, *évident*; und wehe dem Andersgläubigen, besonders wenn er zudem ein Deutscher ist! Dem Neuling muß es ganz unheimlich zu Mute werden, wenn er einen Mann kennen lernt, der alles sicher weiß!

Lot kann nicht bestreiten, daß es in den *lais* und *romans bretons* bretonische Elemente gibt. Es ist ihm einstweilen noch nicht gelungen, den Graelent und den Guigemar zu großbritannischen Helden zu machen[22]). Doch *ce sont des personnages tout à fait épisodiques. S'ils sont armoricains, cela est de peu de conséquence, vu que personne n'a nié que les traditions de la Bretagne continentale n'aient eu une certaine influence sur le cycle arthurien. Il s'agit d'en préciser l'importance* (*Rom.* XXV. p. 4); das heißt

[22]) Mit Graelent wird zwar der Versuch bereits gemacht; jener steht schon nur noch mit einem Fusse in der Bretagne, der andere schwebt bereits zwischen Cornwall und Wales (vgl. *Rom.* XXV, p. 4, n. 3).

für Lot: *d'en rejeter autant que possible.* Auf den Erec hatte er es wohl schon lange abgesehen, auf jenen Roman, der an der Spitze der uns erhaltenen *romans arthuriens* steht, und den sogar die Repräsentanten der wälsch-anglonormannischen Theorie, vor allem G. Paris und Loth, bis dahin für ganz oder wesentlich bretonisch hielten. Es handelte sich darum, diesen Roman, dem man nicht wohl das Prädikat „unwichtig" geben konnte, den Anhängern der bretonischen Theorie zu entreissen. Denn das Bretonische ist nun einmal Lot's *bête noire*[23]). Mit der Absicht war auch die Taktik gegeben: die kymrische Version musste gegenüber der französischen als die ursprünglichere erklärt werden. Lot geht auch hier weiter als die übrigen Vertreter der kymrischen Theorie. Diese mußten, angesichts des überwältigenden Beweismaterials, gestehen, daß die kymrische Version stark von der französischen abhängig sei; nur wollten sie die „ursprünglichen" Züge jener durch die Benutzung einer zweiten von der andern unabhängigen Quelle erklären. Lot aber hält es für zweifelhaft, daß der kymrische Autor das französische Gedicht überhaupt kannte. Seine Ansicht soll sich stützen: 1) auf eine Vergleichung des Inhalts der beiden Versionen; 2) auf die Untersuchung der geographischen Angaben der französischen Version. Auf die erstere glaubt er leider (oder sollen wir nicht sagen: leider?) nicht eintreten zu können. Doch verweist er uns auf den „Beweis", den G. Paris für einige Episoden geliefert habe (*Rom.* XX, 148—166). Ich brauche offenbar hier auch nicht zu tun, was Lot unterließ. Ich kann mich mit gleichem Recht auf Othmer und Förster berufen, welche das Gegentheil „bewiesen" haben. Ich berufe mich aber, da Lot die *érudits allemands* in globo nicht als maßgebend anzuerkennen scheint, auch auf einen Franzosen, und zwar auf einen selbständigen, speziell von den *érudits allemands* unabhängigen, Forscher, Philipot. In einem Aufsatz, betitelt „*Un épisode d'Erec et Enide*" (*Rom.* XXV, 258—94), untersuchte er weit ausführlicher und tiefer eindringend, als es bis dahin geschehen war, die umfangreichste Episode des Erec (beinahe $^1/_3$ des ganzen Romans), gerade diejenige, auf die sich G. Paris am meisten gestützt hatte (vgl. speziell p. 262—63, 277, 293—94). *Il faut reconnaître en effet*, heisst es da, *que M. G. Paris, un peu trop préoccupé d'opposer la simplicité de la version galloise à la confusion de la version française, a exagéré parfois l'une et l'autre.* Philipot spricht von dem *traducteur gallois de l'Erec* wie von etwas selbstverständlichem. Und das Ergebnis der Vergleichung ist folgendes: *Quant à la version galloise* (*Gheraint ab Erbin*), *la comparaison de l'épisode du „Clos de la nue" avec celui de la „Joie de la Cour" ne prouve pas, à notre avis, qu'elle remonte à une autre source, différente du poème français.*

---

23) Lot ist zwar selbst ein Bretone; er opfert seinen Patriotismus der „Wahrheit".

*En tout cas, cette version est encore plus altérée, moins primitive que la version d'„Erec"*. . . . Gewisse Détails mögen in der kymrischen Version ansprechender sein. *Mais la présence de ces détails secondaires ne suffit pas, selon nous, à attribuer au mabinogi une valeur spéciale, à en faire le représentant d'un Erec antérieur à celui de Chrétien de Troyes . . . . La comparaison de M. Othmer était incomplète et rapide . . . Mais on voit qu'une étude plus attentive et plus étendue de la „Joie de la Cour" ne nous a pas conduit, pour cet épisode, à des conclusions différentes des siennes.* Philipot wird wohl diesen Artikel geschrieben haben, bevor er Lot's Abschnitt *Erec et Destregales* kannte; aber der letztere lag im Druck vor, als jener noch Aenderungen und besonders Anmerkungen anbringen konnte. Philipot hat darauf verzichtet, was nur so gedeutet werden kann, daß er Lot's „Beweis" der Unursprünglichkeit des Chrétien'schen Erec nicht ernst nahm. Doch es geht nicht immer an, unsinnige Kritiken einfach zu ignorieren. Einmal, wenn auch nicht immer, muß man sie vornehmen. Auch die wissenschaftliche Shakespearekritik mußte sich einmal mit den Baconianern auseinandersetzen; anderseits tut sie gut daran, jetzt, da sie es zur Genüge getan, keine Zeit und Tinte mehr darauf zu verwenden.

Ich glaube nun gezeigt zu haben, daß man, trotz Lot's „Beweisen", noch anderer Meinung sein kann als er, auch ohne ein Deutscher zu sein. Wie eine Vergleichung der kymrischen und der französischen Version durch Lot ausfallen würde, das lassen die folgenden Ansätze dazu ahnen. *Amhar* und *Caval*, der Sohn und Hund Arthurs, sollen in ganz hervorragender Weise geeignet sein, die Ursprünglichkeit der kymrischen Version zu beweisen. Warum? Weil sie schon von Nennius genannt werden. Kann man so einfältig sein! Was beweist denn, daß sie zur ursprünglichen Geraint- oder Erec-Sage gehörten? Nennius wenigstens kennt diese Verknüpfung nicht. Sollte sich z. B. der Isenhart von Wolfram's Parzival in einem altgermanischen Dokument wiederfinden (was gar nicht unmöglich wäre), so müsste nach Lot'scher Logik nicht nur das, was sich in dem Roman auf Isenhart bezieht, sondern der ganze Roman ein spezifisch germanisches Heldenepos, Chrétien's Perceval aber eine Uebersetzung aus dem Deutschen sein. Wenn *Amhar* und *Caval* wenigstens zu den wesentlichen Bestandteilen des Mabinogi gehörten! Hört etwa dieses auf, einen Sinn zu haben, wenn man jene ausmerzt? Man möchte meinen, das Wort „Interpolation" und der Sinn desselben wären Lot gänzlich unbekannt. Er möge uns beweisen, dass jene Züge keine Interpolationen sein können (oder es wenigstens wahrscheinlich machen), bevor er sie zu seinen Beweisen rechne! Was geht uns ihr Alter an! Eine andere echt Lot'sche Blüte ziert den Band XXIV der *Romania* (p. 321). Dem *Owein* im Geraint entspricht im Erec *Evrain. Le dernier nom est du reste une faute pour Euuain, qui n'est autre que le nom gallois Ywen prononcé*

*aussi Owen.* Wer nicht sofort erkennt, daß sich Lot *on ne peut plus lourdement* getäuscht hat, der lese Philipot l. c. p. 277! Lot hätte besser daran getan, von *Guivret le Petit* ganz zu schweigen (vgl. seine Bemerkung in *Rom.* XXV, p. 10, n. 1); denn so muß man unwillkürlich an den *Gwiffert Petit* des Mabinogi denken, der Lot zum Trotz seinen französischen Beinamen so schön bewahrt hat. Daß seine *Irois*, die der Kymre nicht kennt, jene einst an der Westküste von Wales und Cornwall ansässigen Iren waren, mag glauben, wer Lust hat; doch nicht glauben ist auch erlaubt. Die folgende Stelle konnte nur ein echter Dichter schreiben: *Rom.* XXX, 21, unter dem Titel „*Enide*" ist zu lesen: *Le gallois „enit". prononcé „enid" au XII*^e^ *siècle, s'entend de l'„alouette des bois". L'épouse du héros portait ce nom gracieux. Chose à noter, le mot n'existe pas en breton armoricain, du moins à ma connaissance. Inutile d'insister sur les conséquences* [sic!] *qu'on peut tirer de cette remarque au sujet de la provenance du poème de Chrétien de Troyes.* Wer sucht, der findet. Lot suchte, wie er (ich kann mir ihn kaum anders vorstellen) überhaupt beständig sucht, ein kymrisches Etymon. Er hatte Erfolg; er fand ein schönes, ein „anmutiges". Dacht' ich mir, ich wolle auch einmal suchen. Ein althochdeutsches Glossar lag gerade vor mir auf dem Tisch; ich schlug auf, „*enit*"; richtig, da stand's, althochdeutsch *enit*, also niederfränkisch *enid.* Und die Bedeutung paßt ausgezeichnet auf Erec's Gemahlin; sie war doch unstreitig eine Gans; früher liess sich jedenfalls die Ente wie die mit ihr verwandte Gans in figürlichem Sinn brauchen. *Inutile d'insister sur les conséquences . . .*

Diese Beispiele leiten uns zu den geographischen Argumenten Lots hinüber. Es sind 7 Nummern, eine stattliche Zahl. In Wirklichkeit aber existiert nur ein einziges, 7-teiliges Argument: der Erec enthält eine Reihe von großbritannischen Ortsnamen. Daß Gelehrte wie G. Paris und Loth, die schon vor Lot den Erec untersuchten und jedenfalls auch gerne den großbritannischen Ursprung des Romans nachgewiesen hätten, noch nie über dieses Argument gestolpert sind! Das Schicksal hat es für Lot aufbewahrt. Ist sich dieser auch bewußt, was er da für eine Perle gefunden hat? Weiß er, daß infolge seiner Entdeckung die große Frage, woher die *lais* und *romans bretons* stammen, ganz mechanisch und durch jeden Handlanger entschieden werden kann? Die Namen zeigen, wohin der Stoff gehört; sind sie großbritannisch, so ist's auch der Stoff; sind sie bretonisch, so ist's auch der Stoff; sind sie gemischt, so ist's auch der Stoff.[24]) Kennt Lot die ganze Tragweite seines Arguments? Wir müssen leider sagen: nein; er hat die Perle nicht erkannt. Denn, wenn *Destregalles, Caradigan, Rotelan, Cantorbire, Evroc, Tintajeul, Carnant* großbritannische Namen sind und groß-

[24]) Rein bretonisch ist offenbar kein einziger Roman.

britannische Herkunft des Stoffes beweisen, warum sollen der Name des Protagonisten, *Erec*[25]), der Name seiner Hauptstadt, *Nantes*, und die Namen der Länder seiner Vasallen, *Anjo*, *Mainne* und *Peito*, alles gut kontinentale Namen, nicht bretonische Herkunft des Stoffes beweisen? Warum sind dies alles *méprises* von seiten Chrétien's? Warum hat sich Chrétien gerade in der Hauptsache getäuscht? Wir fragen umsonst warum. Als Antwort hallt uns nur das nichtssagende *évidemment* entgegen. Wir sind wieder auf uns selbst angewiesen.

Ich habe die Frage, inwieweit die Eigennamen zur Bestimmung der Herkunft des Stoffes tauglich sind, in meiner letzten Arbeit ziemlich ausführlich besprochen und verweise hier darauf (*Zeitschr. f. frz. Spr. u. Litt.* XX, p. 145 ff.) Es ist klar, daß ein Name wie *Caradigan* keine Beweiskraft hat. Wir haben nicht die geringste Veranlassung, um anzunehmen, daß derselbe im Erec zum ersten Mal auftaucht. In den uns erhaltenen Romanen erscheint Caradigan, wie *Carduel* und *Carlion*, sehr häufig als arthurische Residenzstadt; in den uns nicht erhaltenen, älteren Romanen kann es schon dieselbe Rolle gespielt haben; aus ihnen mag es Chrétien entlehnt haben. Zu beweisen ist da nichts, weder pro noch contra. *Evroïc* (York) war als Bischofssitz eine wohl bekannte Stadt. Die Arthurdichter konnten den Namen auch bei Galfrid finden. Auch die zugleich mit *Evroïc* erwähnte Stadt *Danebroc*, deren Namen Lot hier unerklärt läßt, gehört hierher; es ist natürlich Edinburgh gemeint, auch bekannt unter dem Namen *Castellum Puellarum.* Galfrid schreibt ihre Gründung dem Eponymus und Gründer von York, Ebraucus, zu. Der Name *Daneborc* erscheint auch schon im Lai Doon (vgl. meinen Aufsatz in *Zs. f. frz. Spr. u. Litt.* XX, p. 130). Daß der Erzbischof von *Cantorbire* bei einer fürstlichen Hochzeit, die am Hofe Arthurs, des Königs von Großbritannien (in Caradigan), stattfindet (v. 2032), amtet, ist ein gerade bei einem Franzosen sehr natürlicher Anachronismus, den man offenbar nicht älter als Chrétiens Erec sein zu lassen braucht. Oder soll etwa schon der Umstand, daß Arthur als König von Großbritannien erscheint, großbritannische Herkunft des Stoffes erweisen? Wie Erec in seinem Lande zum König gekrönt wird, da amtet der Bischof von Nantes (v. 6805) . *Tintajeul* (= Tintagel in Cornwall) war jedem bekannt, der etwas von der Zeugung Arthurs wußte, wie sie Galfrid erzählte. Keine Erzählung aber konnte bekannter sein als diese. Doch ich kann, indem ich von *Tintajeul*

[25]) Lot hat darauf aufmerksam gemacht, dass der Name *Erec* auch kornisch sein könne. Dies soll wohl eine Art Hintertüre sein. Das Bretonische und das Kornische sind einander so sehr ähnlich, dass tatsächlich die meisten Namensformen, die sich im Bretonischen finden, auch kornisch sein können und vice versa. Aber belegt ist der Name *Erec*, und speziell als Fürstenname, in Cornwall bis jetzt noch nicht. In der Bretagne aber ist er gerade ein typischer Fürstenname.

spreche, Lot eine Bemerkung nicht ersparen. Lot sagt einfach: *Erec réside à Tintajeul* (v. 6470)[26], *donc dans la Cornouaille insulaire,* und hierauf Bezug nehmend, führt er nachher fort: *Or, dans la même région se trouve une localité du nom de Ros Carnant. Il ne paraît pas douteux qu'elle ne soit identique au „chastel de Carnant" (v. 2315—18) où réside le père d'Erec* (l. c. p. 9—10). Jeder uneingeweihte Leser muß glauben, daß nach Chrétien *Tintajeul* eine Stadt oder ein Schloß in Erecs resp. seines Vaters Land ist. Doch Chrétien berichtet etwas ganz anderes. Lot hat also entweder eine ganz falsche Vorstellung oder er sucht eine solche bei seinen Lesern zu erwecken. Ersteres ist fast unglaublich angesichts der gerade hier außerordentlich klaren Darstellung Chrétiens. Erec residiert bei Chrétien gerade ebenso in Tintajeul wie z. B. der Kaiser von Rußland in Kopenhagen. Erec residiert nämlich in Tintaguel nur während er König Arthurs Gast ist (vgl. v. 6501—6518). Dorthin kommen nach dem Tode seines Vaters die Barone seines Landes, um ihn in dasselbe zurückzuholen. Erec entspricht ihrem Begehren und zieht dann, mit Arthur als Gast, nach *Nantes en Bretaingne.* Nach Chrétien ist also das Land, zu welchem Tintaguel gehört, ausdrücklich verschieden von demjenigen, wo Lac und nachher Erec herrscht und wo sich Nantes und Carnant befinden. Cornwall ist also gerade nicht Erecs Land; Tintaguel ist eine Residenzstadt[27]) Arthurs, nicht Erecs. Wie anders klingt dies, als was Lot sagt. Solche Dinge werfen ein bedenkliches Licht auf Lots Kritik, und sind nicht dazu angetan, Vertrauen in dieselbe einzuflößen.

Etwas mehr Bedeutung, als den bis jetzt besprochenen Namen, kommt unter Umständen dem von Lot zitierten *Rotelan, Rodelen* zu, schon deshalb, weil dieser Name sonst nicht zu belegen ist, also wohl im Erec ursprünglich sein mag, aber auch deshalb, weil das so genannte Schloß ausdrücklich als eine Besitzung Erecs, als zu *(D)estregales* gehörend, erklärt wird (v. 1335—40, 1874—99)[28]). Lot identifiziert es sofort mit *Ruddlan*, „einer Festung in Nord-Wales, welche seit dem Ende des 11. Jahrhunderts berühmt wurde". Wir wollen Lot nicht lange mit dem Argument belästigen, daß, wenn dem so ist, die Franzosen des 12. Jahrhunderts durch Vermittlung der Anglonormannen leicht auf anderem Wege, als demjenigen der Sage, davon Kenntnis erlangen konnten. Wir wollen nur fragen: Wie kommt es, daß ein Schloß, welches nach Chrétien zu Erecs Land, d. h. (nach Lot) zu Cornwall gehörte, in Nord-Wales liegen soll? Etwas ist hier offenbar nicht sehr ursprünglich. Es wäre auch die einzige Örtlichkeit aus Nord-Wales. Ist denn die Identifikation so gesichert, ist sie „*évident*"? Sie beruht einzig und allein auf der

[26]) So in Beckers Ausgabe; bei Foerster v. 6518, 6528.

[27]) In dem gewöhnlichen Sinne aufgefasst.

[28]) Erec schenkt das Schloss seinen Schwiegereltern.

äußerlichen Ähnlichkeit der beiden Namen.[28a]) Nach diesem Gesichtspunkt könnte man doch gewiß ebensogut an *Rotelande* (vgl. den Namen des Dichters Hue de Rotelande), an *Rutland*, denken. Alt wäre *Rotelan*, wenn es aus *Ruddlan* entstanden wäre, wahrscheinlich nicht; denn letzteres hätte in älterer Zeit gewiß *Roslan* (*s* = *d*), *Rolan* oder *Roelan* ergeben müssen. Doch es ist immer gut, wenn man Lots Zitate auf die Quelle hin prüft. Man wird in der Regel für die Mühe belohnt. Nach Lots Angabe könnte man meinen, die Form *Rotelan* oder *Rodelen* wäre im Text ebensogut gesichert, wie z. B. die Form Erec. Sehen wir aber nach, so finden wir da eine größere Zahl von Varianten. Ich dachte erst, Lot hätte nur diejenigen ausgewählt, die ihm für seinen Zweck paßten. Doch so schlimm ist's nicht. Lot hat eben — dies zeigen schon die von ihm zitierten Verszahlen — Bekkers Ausgabe benutzt. Nach Lot ist es offenbar zwecklos, kritische Ausgaben mit Variantenapparat zu veröffentlichen; eine einzige Handschrift genügt ja zum Phantasieren. Nach Foersters Hss.-Stammbaum stammen von O' zwei Gruppen: *α* und β. *α* enthält die Hss. H und C, jene hat *Rodoan*, diese *Roadan*. Zu β gehören die Hss. P, B und die Gruppe γ. P hat *Tonadan, Rodouan*, B (Bekkers Hs.) *Rotelan*, *Rodelen*. Die Hss. der Gruppe γ, V A E, „zeigen . . . an unzähligen Stellen Beeinflussung anderer Handschriften, so von H, ein andermal von C, B oder P, wobei besonders E wie ein Pendel zwischen H, C und β hin- und herschwingt". V hat: *Roalan, Rodan*, A: *Roalan, Roela*, E: *Rodolan, Rodoalen*. Vielleicht dürfte die Gruppe γ der Hs. B doch näher stehen als der Hs. P. Jedenfalls ist unter den 4 unabhängigen Hss. B die einzige, welche die Form mit *l* kennt. Nach den Prinzipien der Text-Kritik muß eine *l*-lose Variante in O' eingesetzt werden, entweder *Roadan* (so in Foersters Text) oder *Rodoan*. Die französische Prosaversion hat *Roadam*, Hartmann *Roadan*; die Lesung der nordischen Übersetzung kenne ich nicht.[29]) Die Ähnlichkeit mit *Ruddlan* ist dahin. Ich kenne keine Erklärung des Namens *Roadan-Rodoan*. Doch soviel ist sicher, daß derselbe von dem Namen *Montrevel* nicht zu trennen ist. *Montrevel* und *Roadan* sind die Schlösser in Erecs Land, die der Besitzer an seine Schwiegereltern abtritt. Wenn die Namen nicht aufs Geratewohl gewählt wurden (in diesem Fall wären sie in jeder Beziehung belanglos), so muß das eine Schloß in der Nähe des anderen gelegen haben. *Montrevel* nun läßt sich jedenfalls in ungezwungener Weise in zwei Bestandteile: *Mont* und *Revel* trennen; der erstere ist französisch und weist

[28a]) G. Paris (*Hist. litt.* XXX, 49) meinte von dem in der Vengeance Raguidel als Arthurs Residenz bezeichneten *Ro(u)velant* (l. *Rouelent*!), dass es vielleicht mit Ruddlan in Nord-Wales identisch sei. Gegen diese Hypothese lässt sich wohl kaum etwas einwenden. Sie war vielleicht auch Lot bekannt.

[29]) Die kymrische enthält keine Namen.

uns daher nach der Bretagne und zwar nach demjenigen Teile derselben, wo auch französische Wörter in Ortsnamen vorkommen. *Revel* aber kann wohl der spezifisch bretonische Name (Fürstenname!) *Rival* sein (Belege s. bei Zimmer, *Zs. f. frz. Spr. u. Litt.* XII, 81 ff.). Allerdings würde bretonisch *Rival* im Französischen eher *Rival* oder *Reval* ergeben. Doch neben *Rival* hat auch die Form *Rivalin* existiert (vgl. *Hawelin* neben *Hoel*, ibid. p. 81); und schon im Bretonischen erscheint die Nebenform *Rivelen* (vgl. Zimmer l. c. p. 15). Daß im Französischen neben *Rivalin, Revalin* auch *Rivelin, Revelin* entstehen konnte, ist selbstverständlich. Die Franzosen kannten in der Tat den Namen *Rivalin*; denn so heißt Tristans Vater in der Beroul- und in der Thomas-Version. Neben *Reval, Revelin* mochte wohl auch eine Form *Revel* entstehen, sowohl im Bretonischen wie im Französischen. Ich würde noch immer an der Richtigkeit meiner Erklärung zweifeln (*Montrevel* kann ja auch ganz französisch sein: *Mont + revel* wie *Montjoie*; es gibt ein *Montrevel* im Départ. Ain, ein anderes im Départ. Isère), wenn sie nicht durch folgenden Umstand gestützt würde. Während in v. 1349 alle Hss. die Form *Mon(t)revel* aufweisen, findet sie sich v. 1881 nur in einer einzigen Hs., C. Ich halte es nicht für richtig, daß Foerster trotzdem auch da jene Form einsetzte; denn die übrigen Hss. stimmen untereinander überein: B P A haben *Revelein*, H V *Revelin*, E *Ganelin*. Es gehört deshalb *Revel(e)in* in den Text; C hat offenbar mit Hilfe von v. 1349 korrigiert. Wir sehen also, daß tatsächlich neben *Montrevel* auch *Revelin* gebraucht wurde, außerdem wohl auch noch die Zwischenform *Montrevelin*. In mit *Mont*- zusammengesetzten Ortsnamen konnte man wohl, wenn man wollte, *Mont* auslassen.[30]) Übrigens kann man in v. 1881 *Revelin* ganz gut als für *chastel Revelin* (*chastiaus* geht voraus) stehend betrachten. Ich finde nun allerdings in der Bretagne weder *Roadan* noch *Montrevel*; doch Schlösser sind vergänglich, und genaue topographische Wörterbücher habe ich nicht konsultiert.[31])

Von *Carnant* habe ich bereits gesprochen und gezeigt, daß die Identifikation desselben mit Ros Carnant in Cornwall oder Kelli Carnant in Süd-Wales willkürlich ist, daß es tatsächlich irgendwo auf dem ganzen brittischen Gebiet Schlösser, genannt *Carnant*, geben

[30]) Ich denke mir, dass man wohl auch jetzt noch z. B. neben *Mont St. Michel* bloss *St. Michel* sagt.

[31]) Wolfram erwähnt im Parzival (XI, 615—16) eine *Gymele von Monte Ribbele*; es ist eine Anspielung auf den Tristan Eilharts; doch finden wir hier *Gymele von der Schitriele* und bei Heinrich von Freiberg *Kameline von der Scheteliure*. Ob Wolfram eine ältere Hs. Eilharts benutzte? Sein *Mont Ribbel* könnte dann mit unserem *Montrevel* identisch sein (frz. *v* wird im Deutschen hie und da durch *b* ersetzt; vgl. *Iban, Gaban* = *Ivain, Gauvain*, und *ribbalin* = *revelin*). Der Titelheld des deutschen Romans *Gauriel von Montavel* kann vielleicht als *Guerec* (Erec) *de Montrevel* erklärt werden. Ich will natürlich nicht insistieren.

konnte. Ich muß aber hier noch etwas hinzufügen. Zimmer, Loth und Lot sind der Ansicht, daß Chrétien *Carnant* mit *Nantes* konfundiert habe. Der vorsichtige Loth hält dies für möglich; die leidenschaftlichen Zimmer und Lot, die beide aus jener Identität für ihre Theorie Kapital schlagen zu können meinten, halten es für sicher. Ich möchte um den Beweis bitten! Was sagt Chrétien? Nachdem Erec und Enide an Arthurs Hof in Caradigan vermählt worden waren, reisten sie in Erecs Heimat. Sie brauchten *Quatre granz jornees plenieres*[32], *Qu'a Carnant* (Var. *Carrant, Charnan, Caruent, Caruan, Ca . . .*) *vindrent au quint jor, Ou li rois Lac iert a sejor, A(n) un chastel de grant delit* (v. 2314 ff.). Mir scheint es, entgegen Foerster, daß wir *A(n) un chastel* als Apposition zu *a Carnant* auffassen und deshalb nach *sejor* ein Komma setzen müssen; das *An* würde dann besser in *A* korrigiert[33]. Die Ausdrucksweise „zu (oder nach) einer Stadt in ein Schloß kommen" scheint mir unnatürlich[34]. Wesentlich ist übrigens diese Frage für uns nicht. *Carnant* wird nur dieses eine Mal erwähnt. Später wird erzählt, wie König Lac starb und Erec nach Nantes zur Krönung berufen wurde; der Name *Nantes* erscheint 5 mal (v. 6553, 6562, 6584, 6654, 6865). Was Chrétien sagt, finde ich ganz vernünftig und klar. Wenn er anstatt Carnant z. B. Rohan oder Redon oder Roadan oder Montrevel gesagt hätte, so wäre es wohl niemand in den Sinn gekommen, von Konfusion zu sprechen. Nur der Umstand, daß die Namen Carnant und Nantes äußerliche Ähnlichkeit zeigen, ließ unsere Kritiker Chrétien der Konfusion beschuldigen, während der Vorwurf tatsächlich sie selbst trifft. Vor Zimmer hat schon Hartmann von Aue gemeint, Chrétien habe sich geirrt, und hat wie Lot Carnant als lectio difficilior bevorzugt und überall an Stelle von Nantes eingesetzt[35]. Von den vielen Städten, die als Arthurs

---

[32]) Es ist auffallend, dass Chrétien nichts von einer Meerfahrt sagt; Lot möchte vielleicht hierin einen Beweis sehen, dass nach Chrétien Lacs Reich auch in Grossbritannien ist. Doch nachher, wie Chrétien die Reise von Tintaguel nach *Nantes an Bretaingne* schildert, vermissen wir dasselbe; und doch musste Chrétien wissen, dass Nantes zu Frankreich gehörte. Es handelt sich also offenbar um Nachlässigkeit, Gedankenlosigkeit.

[33]) Allerdings haben alle Hss. mit Ausnahme von P *An*. Doch wo es sich um zwei so ähnlich geschriebene Wörtchen wie *a* und *ā* (= *an*) handelt, die, wo es der Sinn erlaubt, beständig wechseln, hat die mechanische Textkritik keine Berechtigung mehr. Übrigens ist ja O' nach Foerster selbst noch nicht das Original.

[34]) Da die Apposition von dem Substantiv, zu dem sie gehört, getrennt ist, so musste die Präposition wiederholt werden.

[35]) In Deutschland wurde deshalb *Carnant* berühmt. Wolfram von Eschenbach machte Jeschute zu Ereks Schwester und nannte sie deshalb „*von Carnant*". Auch Ulrich von Zatzikhoven hat den Erek benutzt; weshalb er nun gerade Walwein „*von Garnanz*" nennt (v. 8066), ist allerdings nicht ersichtlich. Für *Caraheut* im französischen Perceval v. 15 838 hat die deutsche Übersetzung von Wisse und Colin *Karnant* (Schorbach 176. 32).

Residenzen galten, Carlion, Cardoil, Caradigan, Camelot, Londres etc. werden auch häufig mehr als eine in demselben Roman erwähnt; noch niemand hat sich daran gestoßen. Im Mittelalter hatten die Fürsten gewöhnlich keine permanente Residenz. *Nantes* ist nach Chrétien die Hauptstadt von Lacs Reich; das Schloß *Carnant* ist ein Aufenthaltsort des Königs. Dort (vielleicht noch an manchen andern Orten) war er einmal *a sejor.* Carnant gehört in unserm Roman in dieselbe Kategorie wie Roadan und Montrevel. Ich will nicht behaupten, daß ich Chrétien nicht für konfus, nachlässig, gedankenlos halte; doch ich denke: auch bei ihm hat, so lange etwas als vernünftig aufgefaßt werden kann, die gegenteilige Auffassung keine Berechtigung. In Lots Artikel vermißte ich auch eine Erklärung der Tatsache, daß der Verfasser des Mabinogi, das doch so ursprünglich sein soll, den nach Lot ursprünglichen Namen der Hauptstadt von Cornwall ausgemerzt hat.

Endlich *Destregalles*! Auch Lot will diese Form im Erec haben, gestützt auf den „Beweis" Zimmers. Wahrhaftig, jenes Ungeheuer von Beweis verschluckte er — horribile dictu — mit Haut und Haaren; und es ward Fleisch von seinem Fleische! Was man doch alles tut um seiner lieben Theorie willen! Hätte die Form *Destregales* seinen Zwecken nicht förderlich geschienen: Lot wäre der erste gewesen, um auszurufen: *On a tort de se moquer de Ménage!* Lots Erklärung von *Destregales* ist auch durch die von Zimmer gegebene inspiriert. An Stelle von *Dextera Gallia* setzt jener *Dextera* (*Dextralis*) *Wallia*, (d. h. das rechts = südlich liegende kymrische Gebiet) resp. das entsprechende kymrische Wort. Lot zitiert eine Reihe von Beispielen. Mit selbstgefälligem Schmunzeln nennt er sie *édifiants.* Ja gewiß ist es „erbaulich" zu sehen, wie er beweisen will, daß *Destregales* das alte Domnonia (Cornwall, Somerset, Devon) bezeichne, indem er zeigt, daß Süd-Wales im 12. Jahrhundert lateinisch *dextralis pars Cambriae* oder *Walliae*, oder *Dextralis Britannia*, kymrisch *Deheubarth* genannt wurde. Was hat das eine mit dem andern zu tun? Jene Ausdrücke, sagt Lot, die im 12. Jahrhundert Süd-Wales bezeichneten, müßten bis zum 9. Jahrhundert (d. h. vor der Annektierung von Domnonia durch die Westsachsen) Cornwall, Somerset und Devon bezeichnet haben. Belege aus jener Zeit bleibt er uns aus guten Gründen schuldig. Folglich haben wir hier nur eine Hypothese, und Lot ist nicht berechtigt, mit ihr wie mit einer Tatsache zu operieren. *Destregales*, behauptet er weiter, sei die französische Übersetzung von *Deheubarth, par l'intermédiaire des Anglo-Normands. Deheubarth* heiße *la partie de droite.* Stellen wir uns einen Anglonormannen vor, welcher einen kymrischen Geraint-lai übersetzt. Er findet das Wort *Deheubarth* als Heimat des Helden. Er übersetzt zunächst wörtlich *destre part.* Vielleicht weiß er sich nicht mehr zu helfen; dann übernimmt er entweder das unsinnige *Destrepart* oder das kymrische *Deheubarth.* Kann er aber

einen Dolmetsch oder einen Kymren konsultieren, so wird ihm dieser nicht nur erklären, daß *Deheubarth* den rechtsliegenden Teil von Wales bezeichne, sondern — denn der Anglonormanne ist dadurch noch nicht viel klüger geworden — auch, daß damit Süd-Wales[36]) gemeint sei. Wird nun der Anglonormanne ein seinen Landsleuten ganz unverständliches Wort *Destre Gales* als Übersetzung gewählt haben, während er doch einfach *Susgales* (> *Sorgales*) einsetzen konnte? Doch wenn ein Kymre, der auch des Französischen mächtig war, den Lai übersetzte, wird er einen den Anglonormannen ganz unverständlichen Neologismus gewählt haben, während er doch wissen mußte, daß jene das südliche Gebiet seiner Heimat allgemein *Susgales* nannnten? Beides ist ganz unglaublich. Um dem auf keiner einzigen Tatsache, sondern auf lauter schwachen, z. T. ganz unwahrscheinlichen Hypothesen aufgebauten System vollends den Garaus zu machen, kommt noch der Umstand hinzu, daß das Wort *Destregales* im Französischen gar nicht zu belegen ist, und wahrscheinlich nie existiert hat. Wir sehen also auch wieder, daß sich Lot *du tout au tout* getäuscht hat. *Méprise complète*! Jenes Lot'sche Kunststück endlich, die Entdeckung des Wortes *Destregales* im Brut, will ich hier nur in Erinnerung bringen. Je weniger man davon redet, um so lieber wird es Lot sein. Ich will bloß noch so viel hinzufügen: Falls es unter Lots Lesern welche gibt, die, gleich ihm, über etwas Unsinniges „in ein Gelächter auszubrechen" pflegen, so kann er es ihnen wirklich nicht verargen, wenn sie seinen Erguß vor lauter Lachen nicht zu Ende lesen können[37]).

An dem „sehr interessanten Artikel"[38]) Lots hatte G. Paris nur eines auszusetzen, nämlich die Erklärung des Namens von Erec's Reich. Nicht *Destregales,* sondern *Ostregales* sei zu lesen. Die Paris'sche Erklärung ist aber um kein Haar besser als die Zimmer'sche oder die Lot'sche. Gewinnt sie auf der einen Seite, so verliert sie auf der andern. Wohl kann man *Ostregales* in den Texten überall einsetzen, ohne daß man auf Schwierigkeiten metrischer oder syntaktischer Art stößt. Doch schon die Ansicht, daß unter den überlieferten Lesarten *Outregales* die beste sei, ist nicht natürlich. Zimmer hat sie bereits durch den Hinweis auf den Gesichtspunkt der lectio difficilior widerlegt (l. c. p. 35). Doch schließlich könnte man, auch ohne jener Ansicht zu huldigen, von *Ostregales* ausgehen. Man kann annehmen, daß *Estregales* eine graphische Entstellung von *Ostregales* ist (*e*

[36]) In anglonormannischer Zeit konnte ja *Deheubarth* nicht mehr das alte Domnonia bezeichnen.

[37]) Den jungen Kritikern, denen es noch Vergnügen macht, Fliegen tot zu schlagen, sind Lots Arbeiten zur Einübung zu empfehlen. Mir ist dieses Geschäft nun bald verleidet.

[38]) Gemeint ist allerdings nicht nur der Abschnitt *Erec et Destre-Galles*, sondern die ganzen *Etudes sur la provenance du cycle arthurien.*

und *o* sind häufig ähnlich geschrieben), und daß anderseits das unverständliche *ostre-* durch das ihm am nächsten liegende *outre* ersetzt wurde. Doch eine Form, die nirgends belegt ist (dies gilt von *Ostregales* ebenso wie von *Destregales*), sollte sich auf sehr triftige Argumente stützen können, wenn sie akzeptierbar sein will; sie sollte geradezu postuliert werden. Diese Bedingungen fehlen nun bei *Ostregales*, wo möglich noch mehr als bei *Destregales*. *Ostregales* soll dem *Australis Wallia* des Giraldus entsprechen. Doch G. Paris mußte wohl wissen, daß aus *Australis* nicht *Ostre* werden konnte. Nimmt er also *Austra-Wallia* als Etymon an? Ein neumodisches Compositum! Ein *Dextera Gallia* oder ein *Dextera Wallia* war, wenn auch nicht belegt, wenigstens nicht undenkbar; und die Annahme, daß Übersetzung aus dem Kymrischen vorliege, mochte wohl Lot als Schlupfwinkel dienen, war aber für Paris unbrauchbar. Also ist auch *Ostregales* zu entlassen. So gut wie von *Australis Wallia* hätte man auch von *Australis Gallia* ausgehen können. Man hätte sich auf denselben Giraldus berufen können, dem Lot und Paris ihre Erklärungen verdanken; denn Giraldus sagt einmal: *Tertia namque Britonum extantium pars, quae Armoricum australis Galliae sinum obtinuit* etc. (Descriptio Kambriae: in Opera ed. Dimock, vol. VI. 166). So hätte man der bretonischen Theorie etwas zukommen lassen können. Doch wir verzichten auf die Gabe.

Zimmer's, Lot's und Paris' Versuche, den Namen von Erec's Land zu erklären, nützen uns nur insofern, als sie zeigten, daß man auf den von ihnen eingeschlagenen Wegen nicht zum Ziel gelangen kann. Wir müssen wieder von vorn anfangen. Allen drei Gelehrten ist der Vorwurf zu machen, daß sie sich bei ihren Untersuchungen fortwährend ein bestimmtes Ziel vorgesteckt hatten, das sie à tout prix erreichen wollten. Zimmer suchte nach einem Etymon auf dem Kontinent, in oder bei der Bretagne, Lot und Paris suchten in Wales und Cornwall. Nachdem sie eines gefunden, das ihnen nicht unmöglich zu sein schien, bestimmten sie die Form des französischen Namens, natürlich mit Rücksicht auf jenes. Diese Methode ist sehr bedenklich. Sie ist höchstens in Notfällen, wenn man mit den richtigen Methoden nichts erreicht hat, erlaubt. Erklärungen, die nach jener Methode gefunden werden, sind fast immer „gesucht". Um eine natürliche Erklärung zu erlangen, soll man nicht rückwärts, sondern vorwärts und zwar wo möglich geradeaus schreiten. Vor allem soll man sich eine sichere Grundstellung schaffen. Wir haben daher zuerst, nicht zuletzt, zu bestimmen, welches die französische Form des Namens ist, von der in erster Linie auszugehen ist.

Stellen wir zunächst die Belege zusammen! In Chrétien's Erec erscheint der Name nur zweimal (v. 1874 u. 3881), in Verbindung mit *reaume* und *rois*. An der ersten Stelle haben alle Hss. *doutregales*, außer C mit *destregales* und E mit *iouste gales*; an der zweiten

Stelle haben alle Hss. *doutregales* außer CB mit *destregales* und E mit *dentregales*. Nach Hartmann herrscht Erec resp. sein Vater „*über Destrigaleslant*" (8374, vgl. auch 1818, 10 032). Wolfram, der gern auf Hartmann's Erek anspielt, spricht von den „*söldier von Destrigleis*". Es ist bemerkenswert, daß der kymrische, und der nordische [?][39] Übersetzer und sogar der Verfasser der französischen Prosaversion den Namen ausgelassen haben; dies erklärt sich wohl daraus, daß sie ihn nicht verstanden und daß *Nantes* und *-Gales* einander zu widersprechen schienen. In dem nur in einer einzigen Hs. erhaltenen Roman des Renaut de Beaujeu, der, wie mit Sicherheit nachgewiesen wurde (speziell von Schofield), vieles aus Chrétien's Erec entlehnte, erscheint als Turnierritter *Erec d'Estregales*. Endlich ist noch die oben erklärte Stelle aus einer in eine Interpolation des Perceval interpolirten Turnierbeschreibung zu erwähnen: *D'autre part li rois Ris de Gales Ot avec soi le d'Estregales*. Die Prosa von 1530 gibt die Stelle folgendermaßen wieder: *Et de la partie au roy de rys de galles y eust. Premierement le roy destregalles* (fol. LXXXIII. c.). Wisse und Colin übersetzten: *Bi künig Ris von Galeslant*[40]) *Waz ein künig von Übergales genant* (Schorbach p. 81. 18—19). Folgendes läßt sich aus diesen Stellen schließen: Eine Form mit *d* ist in sämtlichen französischen Beispielen aus grammatischen oder metrischen Gründen ausgeschlossen. Hartmanns „*Destrigaleslant*" konnte ebenso leicht aus *tere* (*reaume*) *destregales* wie aus *tere* (*reaume*) *de destregales* entstanden sein. Wolfram's *Destrigleis* ist ebensowenig ein Beweis für das Vorkommen einer französischen Form mit *d* (vgl. oben). Die Lesarten der Erec-Hs. E, welche an der einen Stelle *jouste Gales*, an der andern *d'Entregales* hat, sind ebenfalls zu verwerfen; denn E steht nicht nur allein, sondern ist auch eine der unursprünglichsten Hss.; außerdem ist *jouste Gales* fast sinnlos, und *d'Entregales* empfiehlt sich durch keinerlei Vorteile. Wir dürfen annehmen, daß *jouste Gales* aus *doutregales*, *d'Entregales* aus *d'Estregales* entstanden ist. Die Formen *Outregales* und *Estregales* bleiben allein übrig. In Erec v. 1874 müßte nach den mechanischen Regeln der Textkritik *Outregales* für O' angenommen werden[41]); immerhin ist zu bemerken, daß der Hs. C, welche *Estregales* bietet, eine wichtige Stellung zukommt: C und H sind die einzigen Hss. der ersten Hauptgruppe (α). Daß die mechanischen Regeln in unserem Fall aber wertlos sind, beweist schon v. 3881; denn hier gesellt sich zu C eine von α durchaus unabhängige wichtige Hs. der Gruppe β, nämlich B. Hier heißt es also: non liquet; und dieses Urteil hat selbstverständlich Rückwirkung auf v. 1874. Die Hss.

[39]) Ich habe allerdings den nordischen Text nicht zu meiner Verfügung; ich schliesse nur nach Kölbings Mitteilungen darüber.

[40]) Der Herausgeber schreibt fälschlich: *von Gales lant*, was keinen Sinn hat.

[41]) Über den Hss.-Stammbaum vgl. oben p. 92.

E (resp. ihre Vorlage) und B kennen die beiden Formen *Estregales* und *Outregales*. Wir sehen also, daß ein Übergang von der einen Form in die andere sehr leicht möglich war. Dies erklärt sich in der einfachsten Weise dadurch, daß *estre* und *outre* synonyme Präpositionen sind. Welche ist in der Verbindung mit *Gales* die ursprünglichste? Wenn beide gleich häufig im Gebrauche gewesen wären, so ließe sich die Frage nicht beantworten. Aber es ist zweifellos, daß *estre* schon im Afz. weitaus weniger häufig war als *outre*; es galt bereits als altertümliche Form; allmälig wurde es durch *outre* vollständig verdrängt. Wohl keinem Kopisten wäre es in den Sinn gekommen, *Outregales* durch *Estregales* zu ersetzen; das Umgekehrte aber war sehr natürlich. Wo *Estregales* und *Outregales* einander gegenüberstehen, können wir immer ruhig das erstere akzeptieren. Der Fall wird noch viel günstiger für *Estregales*, wenn wir sehen, daß sowohl Hartmann wie Renaut, die jedenfalls viel ältere Erec-Hss. als die uns erhaltenen benutzten, auch *estre*- haben. Nach allgemeiner Ansicht ist ja O' nicht das Original, und gerade Hartmann[42]) scheint hie und da ursprüngliche Züge zu enthalten. Endlich haben wir noch das Zeugnis des Perceval, welches von den übrigen unabhängig zu sein scheint. Es ist sehr wenig wahrscheinlich, daß der dort erwähnte König von *Estregales* mit Erec oder Lac identisch ist. Wäre dies der Fall, so würde er kaum als Gegner der Arthurritter und als Besiegter erscheinen.[43])

Ich habe noch keinen einzigen Beleg zitiert, der sich nicht schon bei Zimmer findet. Die Unnatürlichkeit der bisher gegebenen Erklärungen ist aber schon aus dieser meiner Zusammenstellung der Zitate ersichtlich. Die Form *Estregales* ist offenbar der einzige natürliche Ausgangspunkt zur Erklärung. Schon wenn man die in den meisten Erec-Hss. erscheinende Form *Outregales* wählte, könnte man sich nicht auf natürliche Weise das Dasein der Form *Estregales* erklären. Geht man aber von potentiellen Formen wie *Ostregales* oder *Destregales* aus, so schiebt man in willkürlicher Weise die Überlieferung bei Seite.

Wie gerade die nach der Überlieferung einzig richtige Form des Namens, *Estregales*, bisher nicht beachtet wurde, so ließ man auch unter den keltischen Gebieten gerade dasjenige unberücksichtigt, welches in erster Linie hätte das Augenmerk auf sich lenken sollen, da sein gewöhnlicher Name jenem auffallend ähnlich ist. Es ist dies das Reich der Nordbritten, das Königreich Strathclyde.

Am Schluß des 6. Jahrhunderts, am Ende der großen Invasionen und Rassenkämpfe bestanden 4 Königreiche im nördlichen Teil Großbritanniens. Nördlich von den Firths of Forth und Clyde

[42]) Für Renaut ist die Untersuchung noch nicht gemacht; vielleicht ist es auch nicht möglich, hier etwas Definitives herauszufinden.

[43]) Es ist eine ganz falsche Ansicht, wenn man meint, dass bei Turnierbeschreibungen die Namen pêle-mêle gebraucht wurden. Es ist immer eine systematische Verteilung derselben erkennbar.

waren das piktische Königreich, später genannt *Albania,* noch später *Scotia* (im Osten und Norden), und das schottische Königreich, genannt *Dalriada* (im Westen); südlich davon waren das anglische Königreich, *Bernicia* oder *Northumberland* (im Osten) und das brittische Königreich, *Cumbria* oder *Strathclyde* (im Westen[44]). Das letztere erstreckte sich vom Fluß Derwent bis zum Firth of Clyde und umfasste ungefähr die heutigen Grafschaften Cumberland, Westmoreland, Dumfries, Ayr, Renfrew, Lanark und Peebles (vgl. Skene, *Celtic Scotland* I, 235). Von dem Gebiet zwischen Glasgow und Edinburgh, wo die Bevölkerung aus Britten, Pikten und Angeln gemischt war, gehörte der westliche Teil, ungefähr die heutige Grafschaft Stirling, zum Machtbereich von Cumbria (vgl. Skene *C. S.* I, 237—38). Das Gebiet der heutigen Grafschaften Wigtown und Kirkcudbright, das nur von Cumbria und dem Meer begrenzt war, das Galloway im engeren Sinn, war piktisch geblieben. Die Hauptstadt von Cumbria war vielleicht zuerst Carlisle gewesen; seit dem Ende des 6. Jahrhunderts aber war es Alclyde, das heutige Dumbarton an der Clyde. Im Jahre 654 verloren die Britten von Cumbria als Verbündete des Königs Penda von Mercia eine große Schlacht. König Osuiu von Bernicia, ihr Besieger, und sein Sohn Ecgfrid herrschten von nun an 30 Jahre über ihr Land (vgl. z. B. Zimmer, *Nennius Vindicatus* p. 80, oder Skene *l. c.* p. 256—257). Als im Jahre 685 Ecgfrid von den Pikten besiegt wurde, erlangten die Nordbritten ihre Selbstständigkeit wieder, mit Ausnahme des Gebietes der heutigen Grafschaften Cumberland und Westmoreland[45]) (vgl. Skene *l. c.* I, p. 271). Im Jahre 945 wurde Cumbria von König Edmund von England erobert und an König Malcolm von Albania (nun das vereinigte piktische und schottische Gebiet umfassend) abgetreten (vgl. z. B. Skene l. c. I, p. 362 und Loth, *Emigration bretonne* p. 146). Die brittische Sprache erlosch in dem ehemaligen Cumbria erst im 12.—13. Jahrhundert.

Der Name *Cumbria* ist etymologisch identisch mit *Cambria,* dem Namen für Wales. Beide sind abgeleitet von *Cymro.* Ein Name aber, der nur dem Reich der Nordbritten, ursprünglich wohl nur dem nördlichsten Teil zukam, war *Stratclut,* „Tal der Clyde" (gälisch [piktisch?[46])] *srath*). Der Name *Stratclut* ist schon in den Annales Cambriae, ad a. 946, zu belegen. Der Name des Flusses ist auch in *A(i)lclut* enthalten *(ail* = Felsen); dies war der brittische Name der Stadt und Festung, die jetzt Dumbarton[47]) heißt. Die Clyde hieß bei den römischen und griechischen Schriftstellern *Clota,*

[44]) Man vgl. die Karte bei Skene, *Celtic Scotland* I, nach p. 228.

[45]) Auch das Gebiet von Galloway blieb unter anglischer Herrschaft.

[46]) Das Tal der Clyde war nämlich einst (nach dem Rückzug der Römer) von den Pikten bewohnt.

[47]) Dies ist der Name, den ihr die Schotten gaben (*dun Breton* = Festung der Britten).

bei Gildas und Beda *Cluith*, bei Galfrid von Monmouth *Clud*, bei Wace *Clud*, *Cluz*, *C(l)us*, *Clut* (: -ut) (v. 1558, 9509, 9646), bei Simeon von Durham *Clut*, in Adamnans Vita S. Columbae *Cloith(e)* *(Petra Cloithe)*, in kymrischen Triaden *Clyd* und *Clyt*[48]), daneben kam wohl auch die Form *Clet(h)* vor, da *y* sonst immer durch *e* vertreten werden kann, weil es wie *e* gesprochen wurde und wird (vgl. *Nynniaw* — *Nennius*, *Myrddin* — *Merlinus*, *Gwynedd* — *Venedotia* etc. etc.). Wir können jene Form auch aus *Strœcled W(e)alas* abstrahieren. So werden nämlich in der Sachsenchronik (ad a. 875) die Bewohner von Cumbria genannt[49]). König Alfred, der sie *Bryttas* nennt, kann nicht als Repräsentant der Angelsachsen gelten; seine Vorlage, Beda, hat eben *Brettones*; als Uebersetzer verwendete Alfred das gelehrte Wort. Die lateinisch schreibenden Autoren nennen die Bewohner von Cumbria natürlich entweder *Cumbri* oder *Brittones*. Doch einmal und zwar in einem Traktat des 14. Jahrhunderts (abgedruckt bei Skene, *Chronicles of the Picts and Scots*), finde ich die Form *Stregwalli* (*Stregwallorum reges* p. 223, neben *rex Cumbrorum* p. 224). Der Autor nahm hier, vielleicht aus Nachlässigkeit, die populäre Form auf. *Stregwalli* (so ist zu trennen) muß einem angelsächsischen **Strœ(đ)-W(e)alas*, resp. (denn wir befinden uns im 14. Jahrhundert) einem mittelenglischen **Stre(đ)-Wales*, oder aber vielleicht noch eher (darauf scheint das *gw*=*gu* zu weisen) einem anglonormannischen **Estregualeis* entsprechen, welch letzteres von dem Ländernamen **Estreguales* abgeleitet wäre. Das Beispiel ist insofern wichtig, als es zeigt, daß neben *Strœcled-Wealas* auch eine abgekürzte Form *Strœ(đ)-W(e)alas* im Gebrauch war.[49a]) Es zeigt vielleicht ausserdem, was aber ohnedies als selbstverständlich betrachtet werden konnte (vgl. *Gales*, *Norgales*, *Susgales*, *Cornouaille*), daß die Anglonormannen die angelsächsische Benennung adoptierten. Angelsächsisch *œ* konnte im Mittelenglischen dialektisch zu *e* werden (vgl. auch schon die angelsächsische Variante); aber auch ein französisches **Estrag(u)ales* mußte unter dem Einfluß der Präposition *estre* bald genug in *Estreg(u)ales* übergehen. Aus dem angelsächsischen **Strœ(đ)w(e)alas* resp. dem mittelenglischen **Stra(đ)wales* oder **Stre(đ)wales*, gesichert durch die belegte Form *Stregwalli*, läßt sich also das arthurische *Estregales* ganz glatt ableiten. Dennoch glaube ich, daß diese Ableitung nicht, oder wenigstens nicht in erster Linie, in Betracht kommen kann. Ich hätte allerdings nie an der Richtigkeit dieser Erklärung gezweifelt, wenn es nur die von Zimmer zitierten Belege gäbe. Es scheint mir aber, daß es noch andere gibt, die von jenen nicht getrennt werden dürfen.

---

[48]) Die zwei letzten Beispiele zitiert von Lot in *Annales de Bretagne* XV, 526—27; das übrige zerstreut in dem öfters zitierten Werke Skenes.

[49]) Varianten: *Strecled*, *Strœtled*, *Strœtlœd*, *Streacled W(e)alas*.

[49a]) Vgl. auch *Scrobscyr* neben und aus *Scrobbesbyrigscyr* (Sachsenchronik).

In jener Turnierbeschreibung, die in den Caradoc-Roman interpoliert ist, welch letzterer seinerseits in den Percevalroman eingeschoben ist, findet sich nachfolgende bemerkenswerte Stelle: *Et dit que voit venir le roi De Trigale o le sien conroi* (Potvin v. 14045—46). Schon Seiffert in seinem *Namenbuch zu den altfranzösischen Artusepen* verwies von *Trigale* auf *Outregales, Estregales,* und sagte unter diesem Namen: „Gr. 13726 wird *le Destregales* im Turnier erwähnt; der Gr. 14046 genannte *roi de Trigale* scheint dieselbe Person zu sein; die Prosaübersetzung von 1530 hat auch *d'Estregalle;* (allerdings würde er dann nicht auf der richtigen Seite kämpfen)". Diese Bemerkung blieb unbeachtet. Zimmer erwähnte jenen Passus nicht; Loth, Lot und Paris besprachen nicht einmal das von Zimmer zitierte „*le Destregales*". Wenn man — was Seiffert offenbar nicht getan hat — die Turnierbeschreibung genau liest, so kann man kaum mehr darüber im Zweifel sein, daß *le roi de Trigale* und *le* (sc. *roi*) *d'Estregales* identisch sind, und als ganz sicher erhellt, daß der *roi de Trigale* „auf der richtigen Seite kämpft", d. h. auf derselben wie *le d'Estregales.* Die drei Freunde Caradoc, Cador und Aalardin kommen nach Carlion, wo eben ein großartiges Turnier stattfinden soll. Die Könige Cordovalan und Ris sind die Veranstalter desselben. Zunächst nehmen Aalardin und Cador an den Kämpfen teil, und zwar auf der Seite Cordovalans. Ihrer Tapferkeit verdankt dieser den Sieg; alle seine Gegner werden gefangen genommen oder in die Flucht geschlagen. Da aber, als die Lage für den König Ris hoffnungslos scheint, kommt ihm Caradoc, in allen unbekannter Rüstung, zu Hülfe. Schnell ändert sich die Lage. Die Partei des Königs Cordovalan zieht den Kürzeren; sogar Aalardin und Cador unterliegen im Kampfe mit Caradoc. Auf der Seite des Königs *Cordovalan* kämpfen außer *Aalardin* und *Cador* noch folgende Ritter: *Perceval*, *Gauvain*, *Yvain Keus*, *Giflet*, *Lucant le bouteiller*, *Mador* (*Madeu*); auf der Seite des Königs *Ris* kämpfen außer *Caradoc* noch: Der König von *Estregale* resp. *Trigale*, *le Riche Soudoier*, *Yder le filz Nu*, *Guigambresil*, *Bran de Lis*, *Bleheris (= Bliosblieris?)*, *Cahardi (Cabaldis)*, *Beduier (Degevier)*, *Sagremor*, *Cliges*, *Tor li filz Ares*, *Agravains li orgueillos* (wahrscheinlich nicht als Bruder Gauvain's aufgefasst), *li Biaus Coarz*, *li Biaus li Bons.* Der *Laiz Hardiz* kämpft nach der von Potvin benutzten Hs. von Montpellier und nach der Übersetzung von Wisse und Colin auf beiden Seiten (offenbar ein Versehen!), während er in der Prosaübertragung ganz fehlt. Es ist deutlich zu erkennen, dass — die 3 Gäste Caradoc, Cador und Aalardin kommen wegen ihrer besonderen Stellung im Roman nicht in Betracht — die eigentliche *maisniee* König Arthurs den König Cordovalan unterstützte; unter denjenigen, die für König Ris Partei nahmen, befindet sich eine Anzahl von Rittern, die in früheren Romanen als Feinde Arthurs oder seiner *maisniee* auftraten: *Yder le filz Nu* (im Erec);

*Guigambresil, le Riche Soudoier, Bran de Lis, (Blios) Bleheris* (im Perceval[50]), wie ja auch König *Ris* (*Ritho*) selbst seit Galfrid als Arthur's Feind galt; *Sagremor* und *Cliges* galten als Fremde (Griechen); die übrigen sind zu wenig bekannt, als daß man ihre ursprüngliche Rolle erkennen könnte; nur den *Beduier* möchten wir bei der ersten Partei sehen; er ist wohl durch ein Versehen in die zweite geraten. Alles, was über *le roi d'Estregales* gesagt wird, habe ich oben zitiert; von dem *roi de Trigale* wird erzählt, wie er schon am Anfang des Gefechts mit seiner Escorte von Aalardin angegriffen und aus dem Sattel geworfen wird, dann Hülfe erhält, endlich aber, als Aalardin auch von seinem Genossen unterstützt wird, sich jenem ergeben muß (v. 14045—98). Die Identität von *Estregales* und *Trigale* könnte hiernach als Tatsache betrachtet werden; doch sprechen außerdem noch folgende Gründe dafür: Wisse und Colin, welche *le d'Estregales* mit „*Künig von Übergales*“ übersetzen, geben die Verse 14045—46 folgendermaßen wieder: *In der rede einen künig man sach, Dem man von Übergales jach* (89. 38—39), und bei der Kampfbeschreibung nennen sie ihn nochmals: *Wüssent furwar, daz Alardin So huop den Künig von Übergale, Daz er were lieber gesin in sime sale* (90. 16—18). In der Prosaübertragung lauten die Verse 14045—46 wie folgt: *Tant est venu le roy de rys destregalle auecques sa compaignie.* Der Redaktor dieser Version hat ähnlich wie Zimmer den König *Ris* mit (*D*)*estregalle*(*s*) verbunden, doch nicht an der gleichen Stelle und nicht aus dem gleichen Grunde. Beim Franzosen liegt jedenfalls nur ein lapsus calami vor; denn er hat vorher, wie wir sahen, den *roy d'Estregalles* gut von dem *roy de*[51]) *Rys de Galles* unterschieden. Aus der deutschen Übersetzung und der französischen Prosa ist zu schliessen, daß *Estre-* ursprünglicher ist als *Tri-*. Das Prinzip der lectio difficilior kann hier nicht geltend gemacht werden; denn es ist nicht selten, daß *Es-* als Anfangssilbe von Namen wegfällt[52]). Wir haben *Pinogres* (Perceval v. 35401) aus *Espinogres, Kes de Traux* (in einer Hs des Karrenritters) aus *Kes d'Estraus, de Trangot* aus *d'Estrangot* [s. u. bei Gorre![53])]. Der Wechsel von *e* und *i* braucht nicht aufzufallen (vgl. oben *Revelin — Rivalin*; auch *Alixandre — Alexandre, Blieris — Bleheris, Giflet — Gerflet*, etc., übrigens auch *Destrigales* bei Hartmann). Anders verhält es sich mit *-gale* und *-gales*. Hier, wenn irgendwo, muß das Prinzip der lectio difficilior gelten. Apokope von finalem festem

---

[50]) Der letztere in der Pseudo-Chrétien'schen Einleitung, ausserdem auch im Bel Desconëu etc.

[51]) Dieses *de* wendet er an, so oft er von Rys spricht.

[52]) Ursprünglich vielleicht nur nach vorausgehendem *d'*, welches dann zu *de* wird, so dass also eigentlich nur das stumme *s* fällt.

[53]) Umgekehrt kann (*E*)*s* antreten: *Escaliborc, Escavalon, Esques d'Estraus, Estors* (anstatt *Et Tors* in Erec-hss.), vielleicht überhaupt *Estors* statt *Tors*.

*s* kommt im Französischen nicht vor; ganz besonders aber ist es undenkbar, daß ein Franzose, und dazu noch ein Arthurdichter, in einem Wort wie *-gales* das *s* weggelassen hätte; er hätte es auch nicht nötig gehabt; statt *D'Estregale o le sien conroi* hätte er leicht setzen können: *D'Estregales o son conroi*. Dass Wisse und Colin im Reim *Übergale* haben, während sie sonst *Übergales* setzen, möchte ich nicht für ein wichtiges Argument zu Gunsten der Priorität von *Estregale* halten; denn sie gingen entschieden willkürlich mit den Eigennamen um, wenn sie einen Reim brauchten[54]). Aber die Hs. von Montpellier mit *Trigale* und die Prosabearbeitung, der hier, da sie weder auf Reim noch Silbenzahl Rücksicht zu nehmen hatte, eine besondere Bedeutung zukommt, mit *Estregalle*, erweisen offenbar die Form *Estregale* als ursprünglich, und daran wäre auch dann nicht zu rütteln, wenn es sich herausstellen sollte, dass die Hss, deren Lesarten noch nicht bekannt sind, *Estregales* haben. Wenn wir nun also in v. 14046 *Estregale* als ursprünglich erklären, so tritt die Frage an uns heran, ob in v. 13726 *Estregales* falsch ist. Wir können diese Frage kaum bejahen; denn wir haben nicht das Recht, diesen Vers und den vorhergehenden mit dem Reimwort *Gales* vollständig umzugestalten; anderseits aber dürfte das *s* nicht gestrichen werden, weil eine Form *Gale* nicht existiert und kaum denkbar ist, die Einsetzung eines andern Vokales statt *e* eine überzählige Silbe ergäbe und dann eine bedeutende Umgestaltung der Stelle erheischte. Wir werden daher annehmen müssen, dass der Interpolator von zwei Formen desselben Namens Gebrauch machte. Wir haben ein ähnliches, noch auffallenderes Beispiel in Chrétien's Erec gefunden (*Montrevel*, *Revelin*). Hier wie dort sind die 2 Formen räumlich nicht so weit von einander getrennt, daß man die Erscheinung durch die Vergesslichkeit der Dichter erklären könnte. Sind nun aber *Estregales* und *Estregale* in der Caradoc-Interpolation gleich ursprünglich und sind sie in der Bedeutung identisch (und wir sahen, daß beide Voraussetzungen zutreffen), so muß es doch eine Vorstufe gegeben haben, in welcher nur die eine der Formen gebraucht wurde. Diese Vorstufe war entweder die Quelle unseres Interpolators, oder die Quelle dieser Quelle u. s. w. Welche von jenen Formen geht nun so weit zurück? Offenbar gilt auch hier wieder unbedingt das Prinzip der lectio difficilior. *Estregale* kann nicht aus *Estregales* entstanden sein, während *Estregale* jedenfalls dem Einfluß von *Gales* nicht leicht und nicht lange widerstehen konnte. Gerade dieser Umstand läßt mich vermuten, dass *Estregale* selbst nur eine Zwischenform war. Was ging ihr wohl voraus? Um dies zu entscheiden, müssen wir ungefähr wissen, was wir uns unter der Vorlage der Interpolation vorzustellen haben. Stofflich beruht das Werk des Interpolators, eine Turnier-

[54]) Sie schreiben z. B. *Kardoë* (: *we*) (92. 45), sonst *Kardoel*; *Karlowe* (: *lowe*) (58. 34), sonst *Karleun*, etc.

beschreibung gewöhnlicher Art, jedenfalls auf freier Erfindung mit Benutzung der Data des Caradoc-Romans. Doch die zahlreichen Namen hat er nicht erfunden. Soweit sie ihm nicht der Percevalroman an die Hand gab, muß er sie wohl aus einer jener Namenlisten entlehnt haben, die so viele Romane zieren. In derjenigen, die unserm Interpolator als Quelle diente, mögen schon die Namen, die sich reimen lassen, bei einander gestanden haben. *D'autre part li rois Ris de Gales Ot avec soi le d'Estregales.* Nur hier wird Ris König von Gales genannt. Eingeführt wird er aber anders: *Cadoalan ert rois d'Irlande Et Ris de Volen. Une lande Lez Carlion, de bois enclose, A cele Pentecoste ot close* (13491—94). Leider geben Wisse und Colin diesen Passus entstellt wieder: *Künig Cadoalans von Yrlande Unde Künig Ris von Brescheliande* (72. 42—43). Dagegen stimmt die französische Prosa mit der Hs. von Montpellier überein: *Cadolant estoit roy dirlande & Rys de valeu. En la lande* etc. (f. LXXXII d). Da in dem Passus ausdrücklich bezweckt wird, dem Leser mitzuteilen, welche Länder von den im vorhergehenden Vers genannten Veranstaltern des Turniers beherrscht werden, so ist es höchst auffallend, dass nicht hier schon Gales erwähnt wird. Da wir *Valen — Valeu* finden, wo wir *Gales* haben sollten resp. *Gales* finden, wo wir *Valen — Valeu* haben sollten, und da die Namen *Gales* und *Valen — Valeu*, ohne in der Bedeutung identisch sein zu können, einander formell ähnlich sind[55]), so scheint es mir sehr wahrscheinlich, daß — das Umgekehrte ist nämlich unmöglich — *Gales* aus *Valen — Valeu* entstanden ist, ähnlich wie *Estregales* aus dem ebenfalls in unserem Text bezeugten *Estregale*[56]). Ich kann mir wenigstens anders die Verhältnisse nicht in vernünftiger Weise erklären. Setzen wir *Valen — Valeu* an Stelle von *Gales,* so erhalten wir wieder einen Reim, falls wir *Estregales* entsprechend ändern dürfen. Daß eine Änderung des letztern, wenn nicht für unsern Text, so doch für die Quelle oder eine Vorstufe desselben, nicht nur erlaubt, sondern sogar wünschbar ist, wurde oben dargetan. In dieser mögen z. B. folgende Verse gestanden haben: *Si ot li rois Ris de Valen* (*-u*) *Avec soi le d'Estregalen* (*-u*) oder: *Si vint li rois R. de V. Et après cil d'E.* oder: *Avec (après) le roi R. de V. I vint li rois d'E.* oder ähnliches. Wie leicht konnte eine Form wie *Estregalen* über *Estregalē* zu *Estregale* und endlich zu *Estregales* werden! und wie leicht konnten *Estregaleu* und *Estregalen*

[55]) *v* und *g* können ausserdem in Wörtern keltischen Ursprungs wechseln (vgl. *Gohenet-Vannes etc.*)

[56]) Die Tatsache, dass Ris auch als König von *Norgales* galt (so in der Merlin-Fortsetzung der Hs. Huth) mag, wenn sie unserm Interpolator bekannt war, ebenfalls ihren Einfluss ausgeübt haben. Rhys ist zudem ein in Wales verbreiteter Name; ob ihn auch alte Könige von Wales trugen, weiss ich nicht; doch erwähnt die Sachsenchronik den Tod eines *Rhis*, Bruders des Königs von Wales (1052—3). Gewisse französische Arthurdichter mochten diesen Namen kennen.

wechseln! Dem Ansatz einer Form *Estregalen(-u)* steht also nichts im Wege; der Name *Valen(-u)*[57]), der ihr wahrscheinlich als Reimwort gedient hat, spricht für ihre Existenz. Doch als ein Beweis würde dies mit Recht noch nicht anerkannt werden.

Wir finden aber für unsere Annahme eine andere noch stärkere Stütze. Da wir eine Namenliste als Quelle unseres Interpolators postulieren, so ist es natürlich, daß wir die uns erhaltenen Namenlisten durchmustern. Die älteste scheint uns der *Lai del Cor*, den ich für ein Fragment eines Caradoc-Romans halte (vgl. *Zeitschr. f. frz. Spr.* XX, 140—41), zu überliefern. Den König von *Estregal(×)* finden wir darin nicht. Etwas jünger, aber viel umfangreicher, ist die Namenliste des Erec. Hier treffen wir schon alle Namen, welche wir in unserer Turnierbeschreibung fanden, mit Ausnahme derjenigen, welche der Interpolator dem Percevalroman entnehmen konnte, und der folgenden fünf: *Mador*, *Cliges*, *Cahardi*, *Ris* und *le roi d'Estregal(×)*. Natürlich braucht unsere Interpolation nicht auf den Erec zurückzugehen; es mag ja eine noch vollständigere Namenliste gegeben haben; doch mag sehr wohl die Originalhs. des Erec noch etwas reichhaltiger gewesen sein als O'. Irgend eine Verwandtschaft mit dem Erec scheint doch zu bestehen. Auch werden im Erec die Namen der Ritter gerade bei Gelegenheit einer Turnierbeschreibung aufgezählt. Ich habe zwar schon gesagt, daß es nicht wahrscheinlich sei, daß mit dem König von *Estregales* in der Caradoc-Interpolation Erec oder Lac gemeint sei. Dies wird noch unwahrscheinlicher, nachdem wir erkannt haben, daß in der Interpolation der Name des Landes in einer ursprünglicheren Form enthalten ist und eine andere Form als *Estregales* als Vorstufe postuliert. Nun glaube ich aber gerade auch die postulierte Form im Erec gefunden zu haben. In der Turnierbeschreibung des Erec lesen wir bei Foerster: *Et Raindurant li vint devant, Fiz la vielle de Tergalo*[58]) (v. 2182—83).

[57]) Über die Bedeutung von *Valen(-u)* wage ich eine Vermutung auszusprechen. Ich möchte mir *Valeu* lautlich aus *Valou* und dieses graphisch aus *Valon* oder aber *Valeu* graphisch aus *Valen* und dieses graphisch aus *Valon* entstanden denken und dann *Valon* mit *Avalon* identifizieren, welch letzteres tatsächlich in der Form *Valon* zu belegen ist (s. u. bei Gorre); denn Ris könnte wohl eine mythische Persönlichkeit sein; in Chrétien's Perceval (v. 2043) wird er (*Rion*) *rois des isles* genannt; im Chevalier as deus espees ist er der Liebhaber der Königin von *Yselande*. Die *isles* mochten ursprünglich paradiesische Inseln gewesen sein; sie wurden dann aber wohl mit den Sudreys identifiziert und Ris wurde so zu einem Vikinger gemacht. Als Herrscher der Sudreys besass er auch Gebiete an der gegenüberliegenden Küste, d. h. in *Norgales* (Merlin-Huth), in dem Reich *Outre-Ombre* (Chevalier as dels espees). Diese beiden Romane aber zeigen den Einfluss von Gasfrid's Historia, und da wissen wir eben noch nicht, was der *mons Aramus* (*Ararius*) bedeutet. Wenn jemand einen besseren Vorschlag bringt, ziehe ich den meinigen zurück. In den Percevalromanen finden wir Clamados des Onbres neben Clamados des Illes, also auch Wechsel von Illes und Ombre(s).

[58]) Auch von dieser Form resp. von *Tregallo* hat schon Seiffert auf *Outre-Gales* verwiesen.

Dieser Rainduranz kämpft mit Erec und wird natürlich besiegt. Er, wie übrigens noch andere während der Turnierbeschreibung erwähnte Ritter, fehlt in der dieser vorausgehenden Namenliste, die wohl schon dadurch als unvollständig erwiesen wird. Nichts spricht gegen die Annahme, daß sein Name ursprünglich auch dort zu finden war, und zwar mit dem Attribut *roi.* Wenn wir dann noch die Form *Tergalo* unseren Bedürfnissen entsprechend modifizieren, und die Namen *Mador, Cliges, Cahardi* und *Ris* in der ursprünglichen Namenliste des Erec als vorhanden annehmen (und alledem steht nichts im Wege), so können wir den Erec als die direkte oder indirekte Vorlage des Caradoc-Interpolators erklären. An die oben (p. 105) von mir für die Vorstufe der Caradoc-Interpolation vorgeschlagenen Verse konnte dann ein Vers, wie die folgenden, sich anschließen: *Rainduranz, li filz a la vieille,* oder: *li filz la vieille, Rainduranz.* Die Form *Tergalo*, die Foerster in den Text gesetzt hat, ist nur in der Hs. C zu finden. Die außer ihr $\alpha$ repräsentierende Hs. H hat *Tergalou*; in der Gruppe $\beta$ finden wir P mit *Tregalloi*, B mit *Tergallo* (*er* ist durch die bekannte Abkürzung ausgedrückt), V mit *Tergallon*, E mit *Tresgeuleu*, A mit *d'Outrelau* (*Fiz de la v. d'O.*)[59]). Das gewöhnliche Schema der Textkritik kann auch hier nicht angewendet werden; denn sowohl zu H wie zu C weist die Gruppe $\beta$ entsprechende Formen auf. Das nur durch eine der schlechtesten Hss. überlieferte *Outrelau* können wir natürlich nicht akzeptieren. Es entstand wohl entweder aus *detre(ga)lau* zunächst *dotrelau* (graphische Änderung), oder aus *detre(ga)lau* zunächst *destrelau* und dann direkt *d'outrelau* (Analogiewirkung). *er* und *re* wechseln graphisch und lautlich sehr häufig; zwischen ihnen kann nicht entschieden werden. Müssen wir auch in den Text *de Ter-* oder *de Tre-* setzen, so können wir doch für das Original *d'Estre-* annehmen, ebenso wie wir in der Caradoc-Interpolation *d'Estregale* für *de Trigale* einsetzen zu müssen glauben. Was nun den Auslaut anbetrifft, so ist zunächst zu bemerken, daß das mit dem Namen reimende Wort verschiedenen Auslaut haben kann. Das germanische *blaw-* scheint sich in derselben Weise entwickelt zu haben, wie das lateinische *paucum.* Aus diesem entstand bekanntlich einerseits *poi*[60]), anderseits *po* > *pou*, hieraus im Zentrum von Frankreich *peu*, im Osten *pau.* Wir haben also in der Bestimmung des Reimvokals große Freiheit. Wir werden in den Text entweder *o* oder das etwas jüngere *ou* einzusetzen haben; für das erstere sprechen

---

[59]) Das Wort fehlt in der französischen Prosa, bei Hartmann und in der kymrischen Version; ob in der nordischen, weiss ich nicht.

[60]) Hier ergab sich das *i* aus dem *c*; *bloi*, das häufiger zu belegen ist als *blo* und *blou*, dürfte wohl aus **blawja* abzuleiten sein; denn in germanischen Adjektiven können *wja*-Stämme neben *u*- oder *wa*-Stämme treten (vgl. ags. *græg* neben ahd. *grâo*, und ags. *blæwen* neben ahd. *blâo*, und Kluge, *Nominale Stammbildungslehre* § 180—183, 186—187).

von *α*: C, von *β*: B, für das letztere von *α*: H, von *β*: V E A (denn *-on*, *-eu* und *-au* gehen auf *-ou* zurück; *-on* ist eine graphische Variante, *-eu* und *-au* haben sich lautlich aus *-ou* entwickelt). Das *Tregalloi* der Hs. P läßt seine Vorstufe nicht erkennen. Es ist wohl eine Angleichung an *bloi* (diese Form fehlt zwar in den von Foerster zitierten Varianten); *bloi* war nämlich weitaus häufiger im Gebrauch als *blo* und *blou*. Chrétien hat nun allerdings an anderen Orten *blo* im Reime (vgl. Cliges p. LVIII), und darum hat Foerster auch ein gewisses Recht, diese Form an der eben zitierten Stelle einzusetzen. Aber es ist natürlich gar nicht selten, daß ein Dichter dasselbe Wort in verschiedenen Formen braucht, sofern diese einander nicht ausschließen. Diejenigen von uns, die noch einen Dialekt sprechen, wissen wohl, daß sie sehr häufig dasselbe Wort in verschiedenen Formen anwenden. *bloi* und *blo*, *blou* konnten ganz gut neben einander im Gebrauch gewesen sein. Wenn wir wollen, können wir also in O, wenn nicht in O', *(Es)tregaloi : bloi* ebensogut wie *(Es)tregalo : blo* einsetzen. Es ist auch möglich, daß Chrétien die beiden Reimwörter als solche schon in seiner Quelle fand; der Reimvokal mag dort *o* oder *ou* oder *oi* gewesen sein. Wenn der Caradoc-Interpolator die Namenliste des Erec als Quelle hatte, so ist anzunehmen, daß in der von ihm benutzten Hs. bereits die Reime *Valeu : Estregaleu* und *Estregaleu : bleu*[61]) vorkamen. Übrigens liegt selbstverständlich keine Notwendigkeit vor, den Erec als seine Quelle anzunehmen. Soviel aber dürfte doch jetzt schon sicher sein, daß *Estregale(s)* und *(Es)tregalo(u)(-i)* identisch sind, was nur so zu verstehen ist, daß jenes aus diesem entstanden ist. Das Etymon von *Estregalo(u)(-i)* kann natürlich nicht mehr **Strǣđ-Wealas* sein; aber an Stelle des Volksnamens kann der Landname als Etymon eintreten. In dem Namen **Clot (-th, -d)*, **Cloit (-th, -d)*[62]) mußte die Dentalis, welche jedenfalls Spirans war, fallen so gut wie in *Galwedia* (*-th-*) > *Galveie* (*Galloway*). *o* wird wohl im Französischen *o, ou* (> *eu*) ergeben haben; *oi* [*ui, uy*[63])] ergab wohl *oi*, woraus wir auch wieder *o. ou* (*eu*) ableiten können, indem wir den Einfluß eines Reimwortes, in welchem *o*, *-ou* und *-oi* wechseln können, annehmen. Daß *-clo(u)* oder *-cloi* zu *-glo(u)*, *-gloi* werden konnten, kann man auch als sicher annehmen. Nicht nur kommt in alten Lehnwörtern des Französischen der Übergang *cl* > *gl* vor (*eglise, siegle, segremor* etc.), sondern auch im Kymrischen soll dieser Wandel vorkommen, nach Lot im 13. Jahrhundert; doch dürfte aus Mangel

---

[61]) *eu* aus *ou* soll im Franzischen schon im 12. Jahrhundert vorkommen (vgl. Suchier in Gröbers *Grundriss*, p. 586).

[62]) Dass wir diese Formen als existierend voraussetzen dürfen, geht aus den obigen Zitaten mit Sicherheit hervor.

[63]) Vgl. auch *Gwydel* (Skene *l. c.* I, 239) neben *Goidel* (Loth, *Emigration*, p. 88), und *Hywel* = *Hoël* und *Twrch trwyth* = *porcus Troith*.

an Beispielen der terminus a quo nicht genau zu bestimmen sein, und es läßt sich wohl nichts gegen die Hypothese einwenden, daß in gewissen Teilen des kymrischen Gebietes, also z. B. bei den Nordbritten (die keine authentische Literatur hinterlassen haben!), sich der Übergang schon früher vollzogen hat. Das Beispiel, welches Lot zitiert (*Annales de Bretagne* XV, 527. n. 2), *Tutclyt* > *Tudglyd*, enthält zufällig gerade den Namen des Flusses, von dem hier die Rede ist. Bei der Ableitung von *Estregalo*(*u*)(-*i*) aus *Stratclo*(*i*)*th* bleibt als einzige Unregelmäßigkeit der Einschub von *a*, einer Art Swarabhaktivokal. Immerhin wird man zugeben müssen, daß beim Übergang von Eigennamen in andere Sprachen derartige Unregelmäßigkeiten vorkommen können. Wir finden *Yselande* im Chevalier as deus espees, *Guenelande* (s. u. bei Gorre), *Galeweia* (neben gewöhnlichen *Galweya*; vgl. Johnston, *Place-names of Scotland*, p. 116), mit unregelmäßigem swarabhaktischem *e*[64]). Daß wir in unserm Beispiel nicht *e*, sondern *a* haben, mag daher kommen, daß der Einschub in eine Zeit fiel, in welcher noch *a* vorausging: *Stratclo*(*i*)*th* > *Estrag*(*a*)*lo*(*u*)(-*i*). Jedenfalls handelt es sich hier nur um eine Kleinigkeit, die unsere Ableitung kaum gefährden kann.

Letztere wird nun aber noch durch ein neues Moment gestützt. Der im Erec und in der Caradoc-Interpolation erwähnte Fürst von *Estregalo*(*u*)(-*i*) hat in ersterem Roman folgenden Namen: in Gruppe α: *Rainduranz* (H), *Randuraz* (C), in Gruppe β: *Riduars* (P), *Rinduranz* (B, V), *Randuraz* (A), *Aridurez*[65]) (C). Auch hier läßt sich die Form, welche in O' gestanden haben muß, nicht genau ermitteln; sie war wohl entweder *Randuranz* oder *Rinduranz*. Hartmann schreibt *Boydurant* (v. 2693). Er erwähnt auch noch einen *Roÿderodes* (v. 2771), der zwar eher die Rolle von Chrétiens *Sagremor* (v. 2231) hat, vielleicht aber doch, wenigstens was den Namen betrifft, mit *Boydurant* identisch ist; denn *Royderodes* konnte entstehen aus *Royderaudes* < *Royderandes* < *Royderant* (vgl. *Morgades*[66]) < *Morgant*, *Segurades*[66]) < *Segurant*), *Thulomedes* < * *Tholomens* < *Tholomeus* [vgl. Füetrers Merlin hg. v. Panzer, p. LVI] und [s. u. bei Gorre] *Sienandes* = *Minoras*)[67]).

Unter den uns bekannten Namen der Fürsten von Strathclyde finden wir einen, dessen Ähnlichkeit mit dem Namen des Königs von

---

[64]) Den umgekehrten Vorgang zeigt wohl der Name *Guinglain* neben *Wigalois*. So erklärt sich vielleicht auch Wolframs *Destrigleis*.

[65]) *A* an Stelle von *Et*.

[66]) *n* ausgefallen.

[67]) Im Lanzelet heisst der „*kneht*", welcher zuerst den Drachen, den nachher Lanzelet durch einen Kuss entzauberte, erblickte: *der snelle Roidurant* (7844). Ulrich dürfte den Namen für den Träger dieser unursprünglichen Rolle aus Hartmann entlehnt haben; das Epithet „*der snelle*" bleibt so allerdings unerklärt.

*Estregalo*(*u*)(*-i*) sofort auffällt, nämlich *Rhydderch*. Der Herrscher, der diesen Namen trug, war aber zugleich der berühmteste unter allen Königen von Strathclyde, derjenige, von dem man am ehesten annehmen konnte, daß er ein Sagenheld werden würde, und der in der Tat auch als solcher bekannt ist (in der Vita S. Kentigerni, in der Vita Merlini, in kymrischen Pseudo-Myrddin-Gedichten, in kymrischen Triaden, vgl. Lot, *Études sur Merlin* in *Annales de Bretagne* XV und Skene, Four ancient books of Wales). Nennius nennt *Riderch* mit *Urbgen*, *Guallauc* und *Morcant*, die ebenfalls sagenberühmt wurden (vgl. Lot l. c. p. 528 f.; Skene, C. S. I. 156); es sind dies „Könige" der Nordbritten, die im Jahre 567 gegen Hussa von Bernicia kämpften. Die Annales Cambriae setzen ins Jahr 573 die Schlacht von Armterid (Arderydd), an welcher nach kymrischen Traditionen auch Rhydderch teilnahm. Es mag als wahrscheinlich angenommen werden, daß Rhydderch andere nordbrittische „Könige" sich unterwarf, Herrscher aller Nordbritten wurde und Alcluith an Stelle von Carlisle zur wichtigsten Stadt des Reiches machte, also eigentlich der erste König von Strathclyde war[68]) (vgl. Skene C. S. I. 157—159). Als solcher wurde er von der Legende zum Beschützer des hl. Kentigern von Glasgow, des Apostels der Nordbritten, gemacht. Wir können seinen Namen in folgenden Formen belegen: *Riderch* (Nennius und Genealogie des 10. Jahrh.: Loth, Mabinogion II. 310), *Rodercus* (Adamnan), *Rodarchus* (Vita Merlini), *Rederchius* (Galfrids Historia), *R*(*h*)*yd*(*d*)*erch* in den kymrischen Gedichten und Triaden, *Rederech* in der Vita S. Kentigerni bei Jocelyn of Furness. Der ursprüngliche Vokal der ersten Silbe des Namens wird wohl *o*, nicht *y* (*e* und *i* sind nur die lateinischen Aequivalente von *y*) gewesen sein, da *o* auch in der bretonischen Form des Namens erscheint[69]). *Rhydderch* verhält sich wohl zu *Roderch* wie *Clyt* zu *Clot*(*a*). Da wir neben den letztern Formen auch *Cloit* (*Cluit*) haben, so mag es auch eine Form *Roiderch* gegeben haben[70]). Die Form *Rederech* liefert wieder einen Beleg für das Eindringen eines unregelmäßigen Swarabhaktivokals. Von einer Form **Roiderec*(*h*) ausgehend, gelangen wir ohne die geringste Schwierigkeit zu der Form **Roiderant*, die in Hartmanns Quelle gestanden haben wird[71]). Wenn man die französischen Formen für besser halten will, so kann man *Ridurant* als

---

[68]) Zu einer Zeit, da der Schwerpunkt des Reiches der Nordbritten noch in Carlisle lag, konnte Cumbria wohl kaum Strathclyde genannt werden.

[69]) Wir finden im Cartulaire de l'abbaye de Redon *Rodarch*, *Roderc*, *Rodercus*, *Roderchus*.

[70]) Als Nicht-Keltist wage ich dies natürlich nicht mit Sicherheit zu behaupten.

[71]) *c* wird im Auslaut von Eigennamen sehr häufig zu *t* (graphisch und durch Analogie). *-et* wird ebenso leicht zu *-ẽt* (= *-ent*) (vgl. *Maelwas-Meleagant* etc. etc.); *-ent* konnte wie *-ant* ausgesprochen und darum auch durch dieses ersetzt werden.

Entstellung von *Riderant* auffassen und dieses aus **Riderec* ableiten. Die Koexistenz von *R(o)iderec de Stratclo(i)th* und von *R(o)iderant d'Estregalo(u)(-i)* ist offenbar nicht bloß zufällig; sie beweist die Identität der beiden.

Wie kommt es nun, daß *R(o)iderant* im Erec als *filz la vieille d'(Es)tregalo(u)(-i)* bezeichnet wird? Es ist sehr unwahrscheinlich, daß bei den Nordbritten noch das Mutterrecht galt (vgl. auch Skene *C. S.* I 236). Aber auch mit diesem wäre nicht viel geholfen. Daß Galehout „der Sohn der Riesin" genannt wird, mag man seltsam finden, kann es aber nicht für unvernünftig halten. Wenn jedoch ein Fürst der Sohn einer Alten genannt wird, so muß man sich doch fragen, ob da nicht ein Nonsens vorliege. Rhydderchs Vater hieß *Tutgual*; der Name seiner Mutter ist uns unbekannt. Rhydderch selbst hatte aber zwei Beinamen: *Hael* (der Freigebige) und *Hen* (der Alte). Hier wird wohl des Rätsels Lösung zu suchen sein. *Filz la vieille de Tregalo(u)(-i)* wird wohl entstellt sein aus einem Vers wie dem folgenden: *Li vielz, li rois d'Estregalo(u)(-i)*.

Ich denke, daß die Identität von *Estregales* mit *Stratclo(i)th* nicht minder feststeht wie diejenige von *Erec* mit *Weroc*. Ich bin zu jenem Resultat gekommen, ohne auf Erec Rücksicht zu nehmen, wie Loth zu diesem, ohne sich um *Estregales* zu kümmern. Es bleibt nun noch als Aufgabe, die genannten Resultate in Einklang zu bringen, d. h. die Verbindung von *Erec* und *Estregales* zu erklären. Diese Aufgabe ist natürlich nicht unlösbar. Man könnte sogar eine Menge von möglichen Hypothesen aufstellen. Wir wollen dies nicht tun, sondern nur eine einzige erwähnen, die, was ich von keiner andern mir denkbaren behaupten könnte, den großen Vorteil hat, daß sie nicht „gesucht" ist, sondern aus unsern beiden Identifikationen gleichsam als Resultante hervorgeht. Eine Erklärung, welche darauf ausgeht, zu zeigen, wie der bretonische Name Erec in eine Erzählung von einem Könige von Strathclyde hineingelangte, kann sich wohl nicht rühmen, natürlich zu sein; denn schließlich ist doch in unserm Roman *Erec* und nicht das sage zweimal erwähnte und mit den übrigen geographischen Angaben im Widerspruch stehende *Estregales* die Hauptsache. Wer also ein natürliches Verfahren einschlagen will, wird zunächst zu erklären suchen, wie *Estregales* in die Geschichte des bretonischen Königs Erec eingedrungen sein mochte. Wir können nun annehmen, daß der Name des nordbrittischen Reiches, mit oder ohne Sagen, über Wales, vielleicht auch noch über Cornwall, nach der Bretagne gelangte. Wir können aber auch annehmen, daß er direkt aus Nordbritannien in die Bretagne eingeführt wurde. Es ist zwar erwiesen, daß das Reich Domnonia, d. h. das heutige Südwest-England, das Hauptkontingent der Auswanderer stellte. Doch über die Herkunft der Bretonen der Provinz Broerec weiß man noch nichts (vgl. Loth, *Emigration* p. 236), und gerade dieses ist das Land, welches von

einer Auswandererschar unter dem sagenberühmten König Weroc (Erec) besiedelt wurde. Der Dialekt dieses Gebietes soll sich jetzt noch von den andern bretonischen Dialekten so stark unterscheiden, *qu'il soit difficilement intelligible aux Bretons de Cornouailles, Léon et Tréguier* (vgl. Loth, *Emigration* p. 187). Wir finden aber tatsächlich auch im Norden Großbritanniens die beiden Volksstämme *Damnonii* und *Cornovii*, die den übrigen Teil der Bretagne besiedelten. Die *Cornabii* oder *Curnabii* bewohnten allerdings nach Ptolemaeus nur einen Teil von Caithness und Sutherland und das Gebiet des heutigen Newcastle (vgl. Skene *C. S.* I. 76 und Loth, *Emigration* p. 147) und können darum hier kaum in Betracht kommen. Dagegen finden wir die *Domnii, Damnii* oder *Damnonii* nach Ptolemaeus zu beiden Seiten der römischen Mauer zwischen dem Firth of Forth und dem Firth of Clyde, in den heutigen Grafschaften Ayr, Lanark, Renfrew, Dumbarton, Stirling und dem westlichen Teil von Fife, also gerade auch in demjenigen Teil von Cumbria, dem der Name Strathclyde von Anfang an zukam (vgl. Skene, C. S. I. 73, 128, 219; Loth, *Emigration* p. 144, 148). Skenes Untersuchung der Namen der piktischen Könige führte zu dem Ergebnis, *that the British element is not Welsh, but Cornish, and belongs to that part of the territories of the southern Picts which lay between the Tay and the Forth. The explanation probably is that this district formed part of the territory occupied by the Damnonii, who as they bore the same name, were probably of the same race as the Damnonii of Cornwall* (Skene *C. S.* I. 211, 231). Es ist keineswegs unmöglich, daß die steten Kämpfe, welche die Nordbritten mit den Pikten und Angeln zu bestehen hatten und in Folge deren sie einen großen Teil ihres ehemaligen Gebietes (jedenfalls die ganze östliche Hälfte) und die nördlich von der römischen Mauer gelegenen Gebiete einbüßten, auch Auswanderung nach Armorica zur Folge hatten. Und sogar wenn von dort keine Massenauswanderung stattgehabt haben sollte, so ist immerhin die Auswanderung einzelner höchst wahrscheinlich. So stammt ja der berühmte brittische Geschichtsschreiber und bretonische Heilige, Gildas, aus Alcluith (Arecluta). In der Bretagne mögen nun nordbrittische Namen durch die Sage spätern Geschlechtern überliefert worden sein. Aber auch Chroniken mit Genealogien und Namenlisten mag es gegeben haben. Unter den eingewanderten Britten befanden sich ja sehr viele Mönche (vgl. Loth, *Emigration* p. 139), die natürlich des Schreibens kundig waren; gerade ihnen muß der Gedanke nahe gelegen haben, die Erinnerungen an ihre Heimat aufzuschreiben; Gildas wird nicht der einzige Chronist gewesen sein; daß nur s e i n Werk erhalten blieb, mag dem Umstande zugeschrieben werden, daß er als Heiliger eine besondere Stelle einnahm. Aus einer Chronik mag wohl ein Teil der seltsamen Namen der in den Arthurromanen enthaltenen Namenlisten stammen.

Doch alles dies erklärt nur, daß der Name *Estregalo*(*u*)(-*i*) in einen Roman bretonischen Ursprungs, also auch in den Erec, aufgenommen werden konnte; aber es zeigt uns noch nicht, warum er gerade zur Bezeichnung des Landes des Bretonenfürsten Erec verwendet wurde. Ich kann mir nur denken, daß diese an und für sich gewiß unnatürliche Verbindung die Folge einer Konfusion war. Es wurde wohl der Bretonenkönig Erec mit einem König von Strathclyde auf Grund der Ähnlichkeit ihrer Namen identifiziert. Es wäre dies ein ähnliches Verfahren wie die Ersetzung von *Perceval* durch *Peredur ab Evrawc*, von *Erec* durch *Geraint ab Erbin*. In diesen zwei Fällen war die Änderung beabsichtigt. Ich glaube kaum, daß Bretonen ihren Erec von Vannes (später Nantes) ohne einen besonderen Grund mit einem Fremden, einem Könige von Strathclyde, konfundierten; und ein Grund ist nicht gut denkbar. Anders aber ist der Fall bei den Franzosen; denn für diese waren beide Könige gleich fremd. Wie mochte nun jener König von Strathclyde heißen, dessen Name Erec ähnlich war? Ich denke mir, *Rhydderch* ist gerade der Name, den wir brauchen. Wir postulierten oben als Zwischenform zwischen *Rederec-Riderc-Roderc* und *R*(*o*)(*i*)*derant* eine Form *R*(*o*)*iderec*. Daß ein *oi* in dem Namen existiert haben kann, beweist ja Hartmann's Erec-Übersetzung, deren Original nicht von dem Archetypus der französischen Erec-Hss. stammte. Ein französischer Autor eines Erec-Romans, welcher den Namen *Roiderec d'Estregalo*(*u*)(-*i*), sei es aus der Sage, sei es aus einer Namenliste kennen lernte, mochte leicht zu der Ansicht kommen, daß *Roiderec* in *roi Erec* zu korrigieren und daß der Held seines Romans gemeint sei. Diese Erkenntnis mußte dann zur Einführung des Namens *Estregalo*(*u*)(-*i*) führen. Der bewußte Erecdichter braucht natürlich nicht Chrétien selbst gewesen zu sein; denn dieser bezeugt in einer unzweideutigen Stelle (v. 19 ff.)[72], daß es vor ihm schon Erec-Romane gab. Die Namenliste, welche den *R*(*o*)*iderant d'Estregalo*(*u*)(-*i*) enthält, wird Chrétien wohl anderswo gefunden haben als den Hauptstoff.

Ich könnte hier schließen, da ich alles, was zur Erklärung von *Estregales* nötig war, gesagt habe. Doch kann ich nicht umhin, bei dieser Gelegenheit die Aufmerksamkeit meiner Leser noch auf eine Stelle in Wolfram's Parzival hinzulenken, wo sich vielleicht noch ein Beispiel unseres Landnamens findet. Allerdings stößt hier die Erklärung auf Schwierigkeiten, und ich wage keine bestimmten Behauptungen aufzustellen. Eine der bekanntesten Episoden in Chrétien's Perceval ist die erste Begegnung des jungen Helden mit Rittern. Es sind ihrer 5, welche 5 andern Rittern und 3 *puceles* nachsprengten; der *signor* unter ihnen fragt den Knaben Perceval, ob er die letzteren gesehen habe; aus diesem ist nichts herauszubringen;

---

[72]) Foerster möchte zwar darin nur eine Phrase sehen; er ist eben mehr um den Ruhm seines Kristian besorgt, als dieser selbst es war.

aber die Ackerleute seiner Mutter versichern, die Gesuchten gesehen zu haben. Bei Wolfram finden sich, abgesehen von den Zahlen, alle Züge, die bei Chrétien stehen, wieder, aber außerdem noch andere. Es sind hier 4 Ritter, die 2 Rittern und einer *pucele* nachsprengen. Einer der 4 ist der *signor* der andern 3. Der Dichter fügt hinzu: *Er hiez Karna(c)(h)karnanz Leh cons Ulterlec* (Var. *Ultrech*) (III. 172—73); die zwei Ritter, die er mit seinen Mannen verfolgte, hätten eine Jungfrau aus seinem Lande geraubt; *Sie hiez Imane Von der Beafontane* (III. 281—82). Einer der zwei Räuber war jedenfalls der Mann des anderen; dieser letztere war *Meljahkanz*. Der Dichter teilt uns auch mit, was nachher geschah: *Den ergahte Karna(c)(h)karnanz, Mit strite er ime die frouwen nam: Diu was da vor fröuden lam* (III. 278—80). Wir haben oben gesehen, wie in einer ostfranzösischen Erec-Hs. (A) aus (*Es*)*tregalo*(*u*)(*-i*) die Form *Outrelau* entstand. Kann nicht Wolfram's *Ulterlec* auf eine Form *Outrelau* (> *Outrelai*(*c*) > *Outrelec*) oder eine Form *Outreleu* (*-eu* ist belegt; s. o.) zurückgehen? Diese Formen brauchen aber in unserem Fall offenbar nicht auf *Estregalo*(*u*)(*-i*) zurückzugehen: sie können direkt aus dem ursprünglichern *Estreglo*(*u*)(*-i*) oder *Estreclo*(*u*)(*-i*) entstanden sein; und diese Annahme ist wahrscheinlicher als die andere, da die Erec-Hs. A oder eine verlorene nahe Verwandte derselben nicht die Vorlage für die erwähnte Stelle im Parzival sein konnte und ein zweimaliger Ausfall des *a* in demselben Worte etwas sehr Ungewöhnliches wäre; der Schwund des *g* durch Assimilation oder Vokalisierung[73]) ist natürlicher. Von dem, was Wolfram über den Grafen von *Ulterlec* berichtet, findet sich keine Spur in Chrétien's Erec. Aber anderseits ist es doch sehr auffällig, daß jener den Namen *Karnachkarnanz* hat, dessen zweiter Bestandteil gleich lautet wie der Name der Hauptstadt von *Estregales*[74]). Wenn *Ulterlec* aus *Estreg*(*a*)*lo*(*u*)(*-c-i*) entstanden ist, so scheint es mir unzweifelhaft, daß *Karnachkarnanz* zunächst in *Karnach de Carnant* aufzulösen ist. Sind wir aber schon so weit, so müssen wir fast auf die Frage stoßen, ob nicht auch die Namen *Karnach* und *Erec* identisch sind. Man bedenke, daß zwischen *Erec* und *Weroch* die Formen *G*(*u*)*erec* und *Gueruec* standen. Daß *e* vor *r* hie und da zu *a* wird, ist eine bekannte Erscheinung, und zwar auf französischem Gebiet; ich erinnere nur an die Namensform *Parceval*, die auch im Französischen zu finden ist.[75]) Daß *u* als *n* gelesen werden konnte, mag als bekannt vorausgesetzt werden. Aus *Geruec*

---

[73]) Vgl. z. B. *riule* neben *ri*(*e*)*gle*; der nachherige Schwund des Vokals wäre selbstverständlich (Einfluss der Präposition *estre*).

[74]) Das *z* braucht nicht aufzufallen; Ulrich von Zatzikhoven schreibt auch *Garnanz* für *Carnant*.

[75]) Vielleicht lässt sich auch *Brobarz* (Name des Landes der Condwiramur im Parzival) aus *Browerec* ableiten.

konnte also regelmäßig *Garuec*, deutsch *Karnec(h)* werden. Daß das *e* des letzteren Wortes in der Umgebung von 3 *a's* (*Karnech-karnanz*) auch zu *a* werden konnte, wird niemand bestreiten wollen. Wenn also alle unsere Hypothesen richtig sind, so hätten wir einen *Geruec de Carnant en Estreglo(u)(-c-i)* für Wolfram's resp. Guiot's Quelle erschlossen. Diese Quelle war höchst wahrscheinlich ein Erec-Roman, da es kaum denkbar ist, daß jene 3 Namen anderswo bereits verbunden waren: Aber Chrétien's Erec konnte sie nicht sein, ebensowenig ein von ihm abstammender Roman. Denn die Formen *Geruec* und *Estreglo(u)(-c-i)* sind älter als *Erec* und *Estregales*.. Es kann darum wohl nur eine Vorstufe von Chrétien's Erec in Betracht kommen; und in dieser mochte offenbar auch das Abenteuer, auf das Wolfram anspielt, enthalten gewesen sein. Es war ein Meleagant-Abenteuer, wahrscheinlich ähnlicher Art wie dasjenige des Karrenromans; nur war die Geraubte nicht die Königin Guenievre, wie sonst, sondern eine uns unbekannte *Imaine de la Bele Fontaine*;[76]) daß der Name des Protagonisten wechselte, ist ja bekannt. Die Meleagant-Episode war in einem Erec-Roman jedenfalls ein hors d'œuvre; doch der mit dem Erec nahe verwandte Lanzelet des Ulrich von Zatzikhoven enthält ein hors d'œuvre derselben Art, die Valerin-Episode. Wie *Estregales* bei einem Franzosen aus *Estreclou(-i)* entstehen konnte, haben wir bereits dargetan. Weniger plausibel aber ist die Ersetzung von *Geruec* durch *Erec* bei einem Franzosen. Die Voraussetzung, daß Chrétien aus einer anderen Quelle die Form *Erec* kannte und an Stelle des *Geruec* seiner Hauptquelle einführte, ist abzuweisen; denn nur ein *Erec*, nicht ein *Geruec* konnte mit *Roiderec* konfundiert und zu einem Fürsten von *Estreglo(u)(-c-i)* gemacht werden. Wir sind daher (und dies ist das Bedenkliche an der Sache) wohl geradezu gezwungen, anzunehmen, daß in Chretiens und Guiot-Wolfram's Quelle Doppelformen gebraucht wurden, neben *Geruec* auch *Erec* (vielleicht auch noch *Gerec*). Daß derartiges vorkommen konnte, ist sicher; wir fanden ja oben (*Es*)*tregale* neben *Estregales* in der Caradoc-Interpolation und *Revelin* neben *Montrevel* im Erec[77]). Aber solche Fälle sind immerhin Ausnahmen.

Ich habe nachträglich noch einen Beleg für unsern Landnamen gefunden. In dem Merlindruck von 1526 (= 1528 bei Brunet?), vol. I. fol. 173 findet sich folgende Stelle: *celluy la . . . est filz au*

[76]) Sie ist wohl kaum ursprünglich, da auch von den französischen unabhängige kymrische Quellen Guenievre nennen; immerhin ist es etwas eigentümlich, dass diese durch eine andere aus ihrer Rolle verdrängt werden konnte.

[77]) In der Caradoc-Interpolation finden wir auch *Caradox* ( : *cox*) (x = us) v. 13512 und kurz nachher *Carados* ( : *dǫs*) (Akkusativ!) v. 14156 (auch im Inneren des Verses 13831), *Carados* ( : *lǫs*) (Nominativ!) v. 14388, *Carador* ( : *ǫr*) v. 14326.

*roy helinās doultre gales.* Sommers Text (p. 269) hat hier: *fils au roy belinant de norgales.* Eine kritische Untersuchung des Romans wird wohl ergeben, daß *Outregales* hier nicht ursprünglich ist. Es ist wahrscheinlich — und zwar jedenfalls nicht erst im Druck — an die Stelle von *Norgales* getreten, mit dem es gleichbedeutend ist; denn *Norgales*, d. h. das Gebiet der Nordbritten, bezeichnete natürlich ursprünglich nicht Nord-Wales, sondern Cumbria-Strathclyde. Auf fol. 94 des 1. Bandes des oben erwähnten Druckes finden wir: *le roy helinans de norgales.* Übrigens ist auch *Norgales* in Verbindung mit *Belinan* unursprünglich; denn Belinan erscheint sonst immer, und gerade auch in der Pseudo-Map'schen Merlinfortsetzung (Livre d'Artus) als König von *Sorgales* (Süd-Wales oder einfach Wales) und Bruder des Königs *Tradelinan* von *Norgales.* Bei P. Paris (RTR III, 361) finden wir neben *Tradelinan* die Varianten: *Belinan*, *Benian*, *Halinan.*

Zürich. E. Brugger.

# Textkritisches zum Cliges.

(Von Zeile 3000 bis Schluss.)

---

In Band XXV², S. 146 ff. (s. auch Band XXVI², S. 114)[1] dieser *Zeitschr.* hatte ich mir gestattet, neben der wohlerwogenen Textform einer Anzahl von Stellen innerhalb der ersten dreitausend Zeilen des Cliges, zu welcher Foerster in der 2. kleinen Ausgabe dieses Denkmals, Halle 1902, sich bekannt hatte, eine andere, meines Dafürhaltens gleichfalls berechtigte Fassung in Vorschlag zu bringen; nicht selten freilich habe ich mein Unvermögen, den ursprünglichen Wortlaut verderbt überlieferter Stellen zu erkennen, eingestehen und mich mit der Erwähnung einer bloßen Möglichkeit zu lesen begnügen müssen. Die notwendigen Fragen, wie die einzelne Stelle im Archetypon gelautet, ob ihre dortige Lautung sich mit der vom Dichter selbst geschaffenen gedeckt und, wo nicht, wie der Dichter, falls eine Antwort auf diese Frage möglich war, sie niedergeschrieben haben werde, habe ich naturgemäß nach meinem geringen Können beantwortet. Einige bescheidene Bemerkungen erlaube ich mir nun auch zu der zweiten Hälfte des Romans zu machen; ich bemühe mich, so kurz wie möglich zu sein.

3054. *Et por ce qu'ele antant et ot Que* .. In S, B beginnt die Zeile ohne *et.* Der Fassung *Por ce que ele antant et ot* (vorher, hinter *deslot*, ein Doppelpunkt) würde ich den Vorzug geben. Es war in Z. 3050 ff. gesagt, Fenice *apertemant n'ose Descovrir sa volanté tote* . ., nun erfolgt in Z. 3054 ff. die Angabe, wie sie verfahren werde: weil Thessala sich reicher Kenntnisse in der Zauberei und der Arzneikunde rühmt, wird sie derselben die Ursache ihrer Blässe zwar mitteilen, zuvor jedoch soll Thessala ihr versprechen, sie nicht zu verraten und ihr nicht abzumahnen.

---

[1]) Zu *conquester* in dem Sinne ‚erobern', *Ztschr. f. frz. Spr. u. Litt.* XXV², 188 zu Clig. 1060 seien einige etwas frühere, schon dem letzten Drittel des 13. Jahrh. entstammende Belege nachgetragen: *chier ara achetee Charles ma terre, ains qu'il l'ait conquestee*, Enf. Og. 168; *Ainsi porrés la vile tost avoir conquestee*, B. Comm. 872; 3007. *conquester* teilt bei Adenet alle Bedeutungen von *conquerre*, an dessen Stelle es im Zeilenausgang häufig bei ihm erscheint.

3068. *Mes comant set, qui ne l'essaie, Que puet estre ne maus ne biens?* Was besagen diese Worte? Sie bilden offenbar einen Lehrspruch. Dann kann sich das *le* vor *essaie* aber nicht auf etwas, was in einem vorausgehenden Satze gestanden, beziehen, sondern müßte auf die in dem *que*-Satz ausgesprochenen Subst. *mal* und *bien* weisen: der Gedanke, der sich in diesem Falle ergibt, ist jedoch so seicht, daß er einer Verkündigung schwerlich würdig war. Nur S überliefert die erste der beiden Zeilen in anderer Form, es hat *Mes comant fait mal qui mesmaie*; *fait* aber ist gewiß falsch und mit *m'esmaie* geriet der Schreiber in die vorhergehende Zeile hinein. Der zu erwartende Wortlaut ist, wie ich meine, *Mes comant set, qui mal n'essaie, Que puet estre ne m. ne b.?* Fenice würde hiernach in dem Gedanken Trost suchen, daß man, wenn man Übles nicht durchmache, Übles und Gutes nicht unterscheiden, Gutes also (denn hierauf liefe der Gedanke hinaus) nicht erkennen lerne. Es wäre dieselbe Idee, die der Dichter in den Worten *Ne set qu'est biens qui mal n'essaie,* Erec 2610, etwas bündiger zum Ausdruck gebracht hat.

3073. *Mout m'abelist* (meine Krankheit) *et mout m'an duel, Si me delit an ma meseise. Et se maus puet estre, qui pleise, Mes enuiz est ma volantez Et ma dolors est ma santez.* Als Nachsatz zu *se maus puet estre, qui pleise* paßt zwar *Mes enuiz est ma volantez*, nicht aber *ma dolors est ma santez* mehr. Daher ist es denkbar, daß die Zeilen 3073 und 3074 im Archetypon ihren Platz vertauscht haben, der Text ursprünglich also gelautet hat: ...,*Et se maus puet estre qui pleise, Si me delit an ma meseise. Mes enuiz* . . .

3077. *Ne sai donc, de quoi je me plaingne; Car rien ne sai, don maus me vaingne, Se de ma volanté ne vient. Ne sai donc* ist die Lesart von APRC. In SMTB sehen wir *donc* nicht. Des folgenden *car*-Satzes wegen ist es in der Tat etwas verdächtig. SMTB lesen nun aber nicht einheitlich. S hat *Ne sai de quoi de ce me pl.*, MT haben *Ne ne sai de quoi je me pl.* und B hat *Mais ne sai de que je me pl.* Im Archetypon stand vermutlich *Ne sai* (vgl. die Übereinstimmung von S und APRC) *de quoi je me plaingne* mit einer mangelnden Silbe. Die Handschriften zeugen von vier verschiedenen Versuchen, die Lücke auszufüllen. Vielleicht ließ der Schreiber von X, durch den Wortlaut der folgenden Zeile bestimmt, *rien* hinter *ne sai* aus, ohne dann nach einem Ersatz zu suchen; es ergäbe sich dann als Text :*Ne sai rien, de quoi je me plaingne*;.. Vgl. etwa *Ne voi rien, por quoi je me teise*, Yv. 1690. *ne-rien* ‚durchaus nicht'. Es handelt sich natürlich nur um eine Möglichkeit.

3080. *Mes voloirs est maus, se devient? Mes tant ai d'eise an mon voloir, Que doucemant me fet doloir*, . . . Die erste Zeile,

in den beiden früheren Ausgaben *Mes voloirs est, maus se devient* (Punkt darauf) gedruckt, gilt Foerster jetzt, s. d. Anm., als eine verwunderte Frage: ‚Ist also mein Wollen vielleicht ein Übel? «Wenn dem wirklich so ist, dann» habe ich aber in meinem Wollen so viel Behagen, daß . . .‘ Mussafia hatte sich für *Mes voloirs est maus, se devient,* mit Punkt hinter *devient*, entschieden. Foerster wendet gegen diese Gestaltung ein, daß sie der Zeile den Charakter eines Schlusses, einer Folgerung nehme, da ja Fenice ganz unerfahren sei. Nun enthält aber die Zeile keine Partikel, welche anwiese, sie als eine Folgerung aufzufassen. Daher braucht auch keine Frage vorzuliegen. Man darf, denke ich, bei der von Mussafia vorgeschlagenen Lesung verharren und die Worte *Mes voloirs est maus, se devient*; *Mais* . . . so verstehen: ‚Mein Wollen ist (an sich betrachtet) vielleicht zwar schlecht, verwerflich; indessen . . .‘

3105. Die Liebeskrankheit unterscheidet sich vorteilhaft von allen übrigen Krankheiten. . . . *tuit autre mal sont amer Fors seul celui qui vient d'amer*; *Mes cil retorne s'amertume An douçor et an soatume Et sovant retorne a contreire.* Welches ist der Sinn der letzten Zeile? Schwerlich bedeutet *contreire* hier (wie z. B. Charr. 3162, Bes. Dieu 1334, Ly. Ysop. 2624) ‚Gegenteil‘; man vermißt den bestimmten Artikel. *retorner* ‚sich verwandeln‘ begegnet zwar auch mit der Präposition *à* (vgl. *Moult tost seroit sa joie a grant duel retornee*, Berte 1981), hat aber an der einzigen Chrestienstelle, die ich anzuführen weiß, *en* bei sich: *Et quant ses plaies ont veües, Si retorne la joie an ire*, Erec 4217 (in allen Hss.). *contraire* wird auch an unserer Stelle Ärger, Mißbehagen oder dgl. bedeuten. Zwar kommt *auc. riens retorne à auc. à contraire* vor (vgl. *si . . Que trestous lor malices lor retorne à contraire*, Berte 1672), das gewöhnliche Verbum in dieser Wendung, das auch Chrestien gebraucht (s. Clig. 590, daneben *venir*, Erec 6011), ist jedoch *torner.* Daher dürfte die Zeile *Et sovant retorne a contreire* in *Et sovantre torne a contraire* (‚und, = aber, gleich hinterher schlägt es, der erwähnte Vorgang, zum Mißbehagen aus‘) umzuändern sein. Ich fasse diese Worte als einen schalkhaften Zusatz des Dichters auf und möchte sie in Klammern schließen; nähme man sie ernst, so würden sie in Widerspruch mit der in Z. 3101 f. enthaltenen Lobpreisung (*car tuit autre mal* etc.) stehen. Scherzhafte Bemerkungen flicht der Dichter öfters ein. Bis auf weiteres möchte ich in dieser Weise deuten.

3114. Nach *d'amor* empfiehlt sich statt des Kommas ein Semikolon, damit das folgende *que* nicht als ‚daß‘ sondern als ‚denn‘ verstanden werde.

3163. *Qui a le cuer, si et le cors, . .* Für *si et* ziehe ich *s'i et* zu schreiben vor; das *i* wie z. B. in *Que, se je muir, vos i morroiz,* Clig. 6586.

3186. *Sa fiance sera faussee, Car adés m'esposera il.* Das so gebräuchlich gewesene Vb. *fausser* steht nur in den drei Handschriften R, C, (*en a ja faussee*) B, und dies kann auffallen. A liest *en iert rëusee*, T *en a trespassee* (vielleicht in Anlehnung an Z. 3174), P *sera passee* (vgl. *passer un comandement*, Claris 8144) und S *sera quassee. quasser* in der so wichtigen Hs. S ist recht beachtenswert. Gerade weil es sich in Verbindung mit einem Objekte wie dem vorliegenden etwas ungewöhnlich ausnimmt, hat es mehr für sich als die übrigen Verba, die seiner Fremdartigkeit wegen sehr wohl erst an seine Stelle getreten sein können. Godefroy belegt aus dem Rosenroman, Ms. Corsini *Donc foy et serement quassa*; man vgl. auch die Wendung *quasser son mariage : Et bien voi que pou m'avez chiere, Quant vous me querez tel otrage Con de casser mon mariage Et mon seignor le roy honir*, Claris 7982; *Son couvent li couvient fausser U son mariage quasser, Et çou ne feroit à nul fuer*, I Cond. I, 199, 986. Zudem stützen *quasser* die gleichartig verwendeten Verba *brisier* (*brisier son veu*, Berte 1374, 2942; Mir. ND. I, 57, 75, 213 u. öfter; ‚*Avois!*' *s'escrient*, ‚*träitre renoié, Le ban le roi avez fraint et brisié*', Gaydon 6816; so auch *brisier son mariage*, Mir. ND. 18, 58; 27, 643; 32, 176), *fraindre* (s. d. Beisp. aus Gaydon) und sein häufiges Kompos. *enfraindre, rompre* (*Car de ceens fortrais la nonne Que vous teniez a tant bonne, Et li ay fait rompre son veu,* Mir, ND. 7, 1041; *Et ne fust pour vous faire offense, J'ëusse rompu la deffence Que m'avez fait que ne passe oultre, Que crestien estre ne moustre,* . . Mir. ND. 38, 1910).

3221. *Sa mestre qui ce li promet Et ce li fiance a tenir.* Nur S hat *et ce*, die übrigen Hss. haben *et si* (oder *et se*). Vielleicht ist *ce* bloß irrige Schreibung für *se*, vgl. in derselben Hs. *ces* für *ses* 3382, 5717, *ce* (wohl über *se*, vgl. S in 3465, 3753, 4542, 5403) für *si* 2846, 5428 (und so auch umgekehrt *se* für *ce* 5706, *sest* für *cest* 5746, *sele* für *cele* 5099, 6014). *et se* wiederum stände genau so für *et si* (mit Dissimilation gegen das *i* des folgenden *li*) wie beispielsweise in 2903, 3732, 4692, 4799. Wir dürfen also, scheint mir, *Et si li fiance a tenir* für den kritischen Text in Anspruch nehmen.

3292. *Et ce mëismes vos relo* (sagt Thessala zu Cliges) *Que ja ne sache* (der Kaiser) *don il vint* (der Trank), *Mes que par avanture avint Qu'antre les presanz le trovastes Et por ce que vos l'esprovastes Et santistes au vant de l'er Des buenes especes le fler, Et por ce que cler le vëistes, Le vin an sa cope mëistes; Se par avanture l'anquiert, Sachiez que a tant pes an iert.* Welches ist der Sinn der vorletzten Zeile? *enquerre auc. r.* bedeutet ‚etwas erfragen, sich nach etwas erkundigen' (vgl. z. B. Yv. 5254; 6337; Charr. 5250; Erec 6472). Nun weiss der Kaiser

vorher nichts von dem Weine; daher kann *le* vor *anquiert* sich nicht auf *le vin* in der vorhergehenden Zeile beziehen. Eine Beziehung des *le* auf den indirekten Fragesatz *don il vint*, Z. 3293, ferner geht deswegen schwer an, weil dieser zu weit zurückliegt. Die Lesart *lo quiert* in ST ist eher eine Verkümmerung aus *len q.* als *l'anquiert* eine Besserung aus *le quiert* (*o* für *e* in S öfter, z. B. in *son* für *s'en* 1306, in *sovent* für *sevent* 1653, in *lo* für *le* 3263; T folgte S). Es scheint mir, als sei *Se par avanture l'anquiert* in X aus *Se par avanture il an quiert* verderbt worden und als gehöre diese Zeile nicht zu dem Satze *Sachiez que a tant pes an iert*, sondern zu der vorhergehenden Periode, zu der mit *don* 3293 beginnenden, innerhalb der direkten Rede der Thessala vorliegenden indirekten Rede; mit *quiert* 3301 schliesst diese (‚ich empfehle euch an, lege euch ans Herz, dass der Kaiser nicht erfahren soll, woher er, der Trank, gekommen sei, vielmehr hättet ihr ihn — das folgende soll Cliges also zum Kaiser sagen — zufällig unter den Hochzeitsgeschenken gefunden, und weil ihr im Zuge der Luft den Duft edler Spezereien wahrgenommen und ihn klar aussehen gefunden hättet, so hättet ihr den Wein in seine Schale getan, falls er etwa davon begehre'). Für das Semikolon nach *mëistes* 3300 setze ich demnach ein Komma und für das Komma am Schlusse von 3301, nach *quiert,* ein Semikolon ein. Ferner darf man das Semikolon nach *vint* 3293 mit einem Komma vertauschen, nach *trovastes* 3295 ein Komma einschalten und dasjenige nach *fler* 3298 streichen. Foerster bevorzugt in Z. 3296 *l'esprovastes* PBCTR gegen *esprovastes* SAM. *le* ginge auf *le boivre.* Es ist aber fraglich, ob er den Wein hätte kosten dürfen, ohne vom Eigentümer desselben, dem Kaiser, hierzu beauftragt worden zu sein. *esprovastes* gehört wohl mit *santistes* eng zusammen (zur Trennung koordinierter Vba durch den Reim vgl. z. B. Clig. 5954, Erec 4632) und hat gleichfalls *le fler* zum Objekt. *Sachiez que a tant pes an iert* bedeutet ‚wisset, daß hiermit Stillschweigen über denselben (den Wein) eintreten soll, d. h. dass weiter nichts über ihn (durch euch) verlauten soll' (die gleiche Wendung Yv. 744; Charr. 2115; Salu d'Am., Gröb. Zs. 24, 364, 197; sie deckt sich inhaltlich mit der Wendg. *n'est mes parole de*.., so Guill. d'Angl. 1069).

3326. *Chasque nuit iert an dormant ivres*, .. In den Anmerkungen zu Charr. 4833 und 4838 hatte Foerster dem Dichter *chasque* abgesprochen; es sei frühestens dem 13. Jahrhundert zuzuweisen (vgl. auch den Hinweis Gessners, Pron. II², S. 26, 6 α auf die Pred. d. h. Bernh., in deren Ausgabe von Foerster es beispielsweise 108, 21; 113, 41; 138, 12 steht). Auch an unsrer Stelle tritt *chasque* nur in S entgegen. Die übrigen Hsn. lesen in auffällig uneinheitlicher Weise. Doch scheiden sie sich in zwei Gruppen; die einen bevorzugen eine mit *nuit* gebildete, die anderen eine allgemeiner gehaltene Zeitbestimmung: die ersteren Hsn. sind M (*chascun nuit*),

A (*par nuit sera*) und C (*toute nuit est*), die letzteren R (*nuit et jor ert*), BT (*mais tos jors ert*, bez. *ains iert tous jours*) und P (*Mais tos tans ert*). Wie mag sich dieses seltsame Auseinandergehen erklären? Vielleicht aus ursprünglichem *tote jor* ‚fortwährend' (begrifflich zu *ivres* gehörig)? Die Änderung in *mais* oder *ains tos jors*, bei welcher man vor allem nach einer verbindenden Partikel gestrebt hätte, begriffe sich unschwer, auf Mißdeutung von *tote jor* würde diejenige in *nuit et jor* beruhen, und wo wir *nuit* finden, wäre *en dormant* von Einfluß gewesen. *tote jor* (vgl. zu diesem Ausdruck Stengel, Gal. Rest. S. 395) begegnet bei Chrestien öfters, so im Cliges Zn. 1529 u. 5153. Etwas ganz Sicheres lässt sich aber leider nicht sagen.

3335. *Quant ore fu d'aler gesir, L'anperere, si come il dut, Avuec sa fame la nuit jut. ‚Si come il dut', ai je manti, Qu'il ne la beisa ne santi; . . .* Zu der vorletzten Zeile (gr. Ausg.: *Si com il dut? ai je manti*; . ; 1. kl. Ausg.: *Si com il dut, ai ge manti*, . .) vgl. die neue Anmerkung des Herausgebers. Der Dichter, sagt Foerster in dieser, zitiere sich in den Worten *si come il dut* aus Z. 3333 selbst, um sich sofort zu verbessern; ‚*Si come il dut*" *ai je manti* sei syntaktisch also soviel wie *Se je ai dit*: ‚*si come il dut*', *ai je manti* und *ai je manti* zeige somit die bekannte Inversion, die im Nachsatze eines Bedingungssatzes eintrete. A. Schulze, *Arch. f. Neu. Spr.* 110, 470 widerspricht dieser Auslegung. Die Inversion des Subjektes in *ai je manti* rühre nicht davon her, daß dieses gleichsam der Nachsatz zu einem Bedingungssatze wäre; vielmehr sei *si come il dut* regelrechtes Objekt zu *ai je manti*, dessen Stellung an die Spitze des Satzes nun die Inversion des Subjektes veranlasst habe. Dementsprechend tilgt Schulze das Komma hinter *dut* und schreibt ‚*Si come il dut*' *ai je manti*. Gewiß mit Recht bezweifelt Schulze die Möglichkeit *se je ai dit* (: ‚*si come il dut*') zu meinen, aber nicht zu sagen. Doch auch der Auffassung, *si come il dut* sei Objekt zu *mentir*, vermag ich mich nicht anzuschliessen. Wenigstens sind mir anderartige Objekte als *couvent, foi, fiance* u. dgl. zu *mentir* nicht bekannt. An der vorliegenden Stelle hätte der Dichter wohl nur *de ‚si come il dut'* sagen können, und für das *de* hätte er ohne Schwierigkeit Platz in der Zeile gefunden, da er nur das Subjekt *je* hätte fortzulassen brauchen, wenn er wirklich die Bemerkung *si come il dut* nachträglich als unrichtig hätte hinstellen wollen. Er hat das letztere meines Erachtens aber nicht wollen, er hätte es, ohne eine Wahrheit zu leugnen, nicht einmal können, und dies ist das innere Moment, das sich gegen beide erwähnten Auffassungen geltend machen läßt. Denn *si come il dut*, 3333 u. 3335, bedeutet: ‚wie er, der Sitte gemäß, mußte' (denkbar wäre hierneben auch die Auslegung ‚wie er, der Sitte gemäß, berechtigt war, durfte', vgl. zu diesem Sinne von *devoir* Tobler, *Sitzgsber. der Königl. Pr. Akad. d. W., Philos.-hist. Classe* 1901, S. 236 f.); die aus dem Brauche sich ergebende

Verpflichtung oder Berechtigung nun, sich mit seiner jungen Frau zusammen zu Bett zu legen, hat der Dichter dem Kaiser nicht gut absprechen können. Es ergibt sich somit, daß folgendermaßen abzuteilen ist: *Quant ore fu d'aler gesir, L'anperere, si come il dut, Avuec sa fame la nuit jut, Si come il dut* (*ai-je manti?*), *Qu'il ne la beisa ne santi*; . . . Der Dichter wiederholt also, vielleicht um den gleich von ihm zu erwähnenden Widerspruch noch stärker hervortreten zu lassen, die Bemerkung *si come il dut* (wir würden ein ‚ja' davorsetzen), indem er scherzend, an den Hörer oder Leser gewendet, hinzufügt: ‚habe ich die Unwahrheit gesagt?' Vgl. zur Wiederholung z. B.: *Ele* (sc. *envie*) *est pire que mort subite, Ceo est dreit: que subite mort*, Bes. Dieu 1978. Das folgende *que ne* bedeutet ‚indem nicht, ohne daß', vgl. zu diesem Tobler, *V. B.* II, S. 114.

3453. *Et dit* (der Sachsenherzog) *que mout iert ses amis Et mout le reconfortera, Qui le chief l'an aportera* (das Haupt des Cliges). In den beiden früheren Ausgaben waren die letzten beiden Zeilen im Anschluß an S M umgestellt gewesen; die jetzige Anordnung überliefern die Hsn. APBCTR. Es ist vielleicht Sache des persönlichen Geschmackes, welcher von beiden Zeilenfolgen man den Vorzug geben will. Ich würde mich für die von S M dargebotene Anordnung, im besonderen für den in S überlieferten Wortlaut entscheiden, laut welchem die letzte Zeile, *Et mout* . . ., als direkte Rede erscheint, und somit lesen *Et dit que mout iert ses amis, Qui le chief l'an aportera, ‚Et mout me reconfortera'*. Vgl. die von Foerster anerkannte Bedeutung von S in gleicher Hinsicht in den Z. 3207—3216, das erst in Z. 3215, und nur von seiten der Hs. P. eine Stützung erfährt. Für den Übergang von indirekter Rede in direkte gewährt der Cliges mehrere Beispiele, s. Foersters Anm. im großen Clig. zu Z. 5448; zu den dort erwähnten Stellen 2541 und 3207 lassen sich noch hinzufügen 140, 5972, 6094. Nur aus einer Zeile wäre die, die indirekte Rede fortführende, direkte zwar nur an unsrer Stelle gebildet, doch umfaßt sie wenigstens an der Stelle 5448 (vgl. aus Chrestien auch Charr. 397) nur zwei Zeilen und fehlen Beispiele von einer Zeilenlänge für dieselbe aus anderen Denkmälern durchaus nicht (vgl. Julian 811, 1873; Enf. Og. 1365 und einige der Belege bei Tobler, *V. B.* I, Cap. 39).

3474. *Et cil* (der Sachse, der auf Cliges' Kopf aus ist) *a tant a esperon Totes voies Cliges* (der von dieser Verfolgung keine Ahnung hat) *chacié Toz armez, son hiaume lacié . . . Quant Cliges le voit seul venir, Qui ains ne vost apartenir A recreant n'a cuer failli . . . De parole l'a assailli Li chevaliers premieremant.* Die Punktreihen hinter *lacié* und *failli* bezeichnen Lücken. Foerster rechtfertigt die Annahme solcher in einer der neuen Ausgabe beigegebenen Anmerkung. Die früheren Ausgaben zeigten diesen Abschnitt beidemal in abweichender Form (s. Foersters Bemerkungen zu demselben im großen

Clig., Anm. und im kleinen Clig.[1], Einltg. S. XV). In der ersten kl. Ausg. hatte Foerster für das jetzt wieder gewählte, besser gestützte *quant*, Z. 3477, das in C überlieferte *que* eingeführt; warum er dieses aufgegeben, setzt er in der neuen Ausg. auseinander (gegen die unmittelbare Wiederholung des Namens Cliges in 3477 aus 3475, die auch gegen die Annahme des Vorschlages von Suchier nicht sprechen würde, wäre jedoch nichts einzuwenden, vgl. meine Bemerkung in *Z. f. frz. Spr. u. L.* 25[2], S. 152, s. auch den Index s. v. Substantivum). An die nach *lacié*, 3476, angesetzte Lücke glaubt auch Mussafia, *Zur Kritik u. Interpret. Roman. Texte* X, S. 56, nicht hingegen an die nach *failli*, 3479, angesetzte. Der *quant*-Satz brauche nicht Vordersatz zu sein; er könne auch Nachsatz zu etwas sein, was die Lücke nach 3476 ursprünglich ausgefüllt habe: [: dies und dies fand statt,] als Cliges ihn allein kommen sieht. Meines Dafürhaltens darf man auch auf die Annahme einer Lücke nach *lacié*, 3476, verzichten. Denn es kann anakoluthischer Satzbau vorliegen. Statt der Gedankenform: ‚Und jener hat auf Cliges solange Jagd gemacht . . ., bis er ihn erreicht hat, mit ihm zusammengetroffen ist‘ wählt der Dichter die die Erzählung ungleich stärker belebende anakoluthische: ‚Und jener hat auf Cl. so lange Jagd gemacht . . ., — als Cl. ihn plötzlich allein daherkommen sieht‘, sagt also: *Et cil a tant a esperon Totes voies Cliges chacié Toz armez, son hiaume lacié, — Quant Cliges le voit seul venir, Qui* usw. Bald auf diese Stelle folgt eine ganz gleichartige. Der kritische Text lautet Z. 3537 zwar: *Et Cliges se fet tant chacier Por la meslee comancier* (auf daß der Kampf beginne, Acc. c. Inf. nach *por*), *Que li Sesne venir le voient*, jedoch überliefern S T *quant* an Stelle von *que*, welch letzteres auch M, wo *et* steht, in seiner Vorlage nicht angetroffen haben dürfte. Wohl begreift sich die Einführung von *que* für *quant*, schwer aber begriffe sich diejenige von *quant* für *que*, und so halte ich auch an dieser Stelle *quant* für die ursprüngliche Konjunktion und die Periode für eine anakoluthische: statt ‚bis er die Sachsen erreicht hat‘ sagt der Dicher wiederum in lebhafterer Weise ‚als die Sachsen ihn plötzlich daherkommen sehen‘. Auch hier darf also *Et Cliges se fet tant chacier Por la meslee comancier, — Quant li Sesne venir le voient* für den kritischen Text in Frage treten.

Für . . . *ne vost apartenir A recreant n'a cuer failli*, Z. 3479, wie Foerster jetzt im Anschluß an R T, C (in letzterem außerdem *N' a r.)* schreibt, las die große Ausgabe *A recreant de cuer failli* nach S M, wenngleich in einer Anmerkung schon die gegenwärtige Lesart, daneben auch die nirgends überlieferte Lesart (denn A P B haben *ne a failli*) *ne cuer failli* zur Einführung empfohlen wurde; in der 1. kleinen Ausgabe setzte Foerster die letzterwähnte, *ne cuer failli*, in den Text. Es scheint mir notwendig zu sein, zu der Lesart der großen Ausgabe, *A recreant de cuer failli*, zurückzukehren.

Unanstößig ist zwar auch die Überlieferung von A P B, *A recreant ne a failli* (vgl. z. B. Clig. 4198), indessen hat *cuer* in dem ursprünglichen Wortlaut, hierfür spricht sein Erscheinen in R T, C, schwerlich gefehlt; *ne a failli* ist also nur eine geschickte Veränderung. Die Richtigkeit der Lesart von R T C, *n'a cuer failli,* bezweifle ich deshalb, weil ich vor der Hand ein weiteres Beispiel für den Ausdruck *cuer failli,* den Foerster in den Anmerkungen zu Chev. as II Esp. 11 494 und zu Aiol 857 noch nicht, sondern erst in der Anm. zu Erec 6114 (also auf Grund unserer Stelle?) heranzieht, nicht besitze. Hingegen spricht für die Lesart von S M: *apartenir A recreant de cuer failli* (‚Gemeinschaft haben mit einem feigherzigen Waffenstrecker') die Stelle *Por faire la joste premiere Est Lanceloz del Lac sailliz, Qui n'est mie de cuer failliz,* Clig. 4766. Diese zeigt zugleich, daß der Nominativ zu *de cuer failli* lauten würde *de cuer failliz,* daß also *failli* nicht etwa Attribut zu *cuer* ist.

3484. *Garçon l'apele estoutemant* (der Sachse den Cliges); . . . ‚*Garz*', *fet il*, ‚*ça leiras le gage De mon seignor que tu as mort* (gemeint mit *gage* ist der Kopf des Cliges). . .' *leiras*, die 2. Pers. des Singulars, steht nur in R B; die übrigen Hss. haben die 2. Pers. des Plurals, die Foerster in den früheren Ausgaben noch bevorzugt hatte. Eine Anmerkung rechtfertigt die nunmehrige Wahl des Singulars. *leiroiz* würde in der Tat unnatürlich sein, vgl. auch die Bmkgn. zu Clig. 367 in *Zs. f. frz. Spr. u. L.* XXV², S. 163 ff. Wie kommt es aber, daß der Singular nur in zweien von acht Hss. begegnet? Diese auffallende Tatsache kann auf folgende Vermutung leiten. Wenn erst der Herausgeber die 2. Person Pluralis mit dem Ausgang *-oiz*, weil er dem Dialekt des Dichters entspreche, versehen hat (Varianten außer *leiras* sind nicht da), wenn also die Handschriften selbst entweder *lairez* oder *leires* (zu *-s* für *-z* in dieser Endg. vgl. z. B. die Varianten zu 5579 oder 5636 u. f.) darbieten, so ist es möglich, daß im Archetypon *laires* oder *leires* oder *ler*(*r*)*es*, d. i. *lere* (latro) mit nachträglichem flexiv. *-s*, und somit im Urtext selbst *lere*, *lerre* gestanden hat. (Sollte Anlaß vorhanden sein, *leiroiz* mit seinem Ausgange *-oiz* schon in das Archetypon zu verlegen, so könnte man gleichfalls noch mit einer Verkennung von *lere* durch den Schreiber des letzteren rechnen.) Die Möglichkeit (naturgemäß nur solche) besteht jedenfalls, daß der Dichter ‚*Garz!*' *fet il*, ‚*ça, lerre*, *le gage De mon seignor que tu as mort!* . .' geschrieben hat; sie würde den auffälligen Plural *leiroiz* aus dem Wege schaffen. Zu *ça. . le gage . .!*(‚her, Räuber, mit dem Pfande . .!) vgl. *Ça mes armes et mon cheval!* Yv. 4145 oder *Faites droit, beaz amis, or za plege u argent!* Po. Mor. 349ᵈ.

3554. *N'ot mie mains cuer d'un lion*, *Mes n'estoit plus d'un autre forz* (nämlich Cliges). Diese beiden Zeilen sind viel erörtert worden. Die Handschriften überliefern sie in wechselnden Formen,

und jedesmal verschieden eingerichtet, wenigstens die zweite derselben, erscheinen sie auch in den drei Ausgaben. Die große Ausgabe hatte *N'ot mie mains cuer d'un lion, N'estoit pas plus d'un autre forz* (*N'ot mie* überall außer in A, welches *ne n'a mie cuer* liest; *mains cuer* nach M P A R T C, während S *cuer mai* und B *cuer mains* lesen; *d'un lion* nach S M, vgl. auch P *de lion*, während A R T C B *de Sanson* lesen; — *N'estoit pas plus d'un autre forz* nach S A T). Die erste kleine Ausgabe hatte *N'ot mie mains cuer d'un lion, N'estoit pas mains d'un autre forz*, mit *mains* für *plus*, im Anschluß an R M (R im übrigen *Mais n'iert pas*, M *Ne n'est pas*). In der jüngsten Ausgabe ist Foerster zu *plus*, das außer S A T auch P C B haben, zurückgekehrt, hat aber *pas*, das nur in C B fehlt, die dafür *Ne n'estoit* lesen, ausgeschaltet und statt seiner *mes* nach P R, die jedoch, P mit *n'est pas*, R mit *n'iert pas*, fortfahren, an die Spitze der Zeile rücken lassen; es stellt also *Mes n'estoit plus d'un autre forz*, wie es auch der Wortlaut der 1. kl. Ausg.: *N'estoit pas mains d'un autre forz* tat, einen kombinierten Text dar. Foerster widmet den beiden Zeilen in der jetzigen Ausgabe eine Besprechung. Er beurteilt den Wert der verschiedenen Überlieferungsformen und entscheidet sich schließlich, offenbar aber nicht mit völliger Überzeugung, für den dem neuen Texte einverleibten Wortlaut, der den Sinn hat: ‚An Mut stand er dem Löwen nicht nach, aber an Stärke übertraf er keinen andern'. *d'un lion* (S M, P) hat er für den kritischen Text zwar zugelassen, doch schließt er wohl die Möglichkeit nicht gänzlich aus, daß die von den übrigen Hss. gebotene, reichen Reim erzeugende Lesart *de Sanson* die echte sei. Das letztere glaubt G. Paris, *Journ. d. Sav.*, Febr. 1902, S. 66, mit Bestimmtheit; er liest demnach *N'ot mie mains cuer de Sanson, Mes n'estoit plus d'un autre fors* und deutet: ‚Il n'avait pas moins de courage que Samson, mais il n'était pas, comme Samson, d'une force surhumaine', was natürlich sein Verdienst erhöhe. Dies ist in der Tat ein ‚très bon sens', aber ich zweifle daran, daß er herauskommt. Denn aus einem *de Sanson* ‚als Samson' sind wir nach meiner Ansicht nicht berechtigt, ein *com Sansons* ‚wie S.' für die zweite Zeile zu entnehmen. Die Zahl der Hss., in denen *de Sanson* steht (G. P. sagt six mss. sur huit, l. cinq), und der Gewinn von reichem Reim können für die Richtigkeit dieser Lesart nichts beweisen. Bei Mussafia, *Zur Kritik* X, S. 57, finden die beiden Zeilen im Anschluß an die von ihm zuvor besprochenen Zeilen 3778 f. Erwähnung, gleich denen sie ihm als ein nur durch Reimbedürfnis herbeigeführtes Füllsel erscheinen; sie brächten ein ganz entbehrliches und ziemlich ungeschicktes Lob des Cliges. Zum Wortlaut selbst äußert Mussafia, daß *plus* in der zweiten Zeile zwar besser gestützt, *mains* (M R) jedoch ansprechender sei: ‚er war mutig wie ein Löwe, oder wie Samson, und stark wie irgend ein andrer'; denn eine Einschränkung des der physischen Kraft gespendeten Lobes zugunsten jenes, das der moralischen

zukomme, sei hier, wo es darauf ankomme, Cliges in beiden Beziehungen zu preisen, ungebührlich. Dies ist eine sehr feinsinnige Erwägung. Jedoch halte ich es für wichtig, daß unter denjenigen Hss., die *plus* überliefern, die Hs. S sich befindet; aus demselben Grunde schreibe ich auch der Lesart *d'un lion* höhere Bedeutung als der Lesart *de Sanson* zu. Es wird schwer sein, die Urform der beiden Zeilen zu ergründen; es sei zu den bisher geäußerten Meinungen nur eine weitere hinzugefügt. Derjenige Wortlaut der zweiten Zeile, der das stärkste Recht auf Anerkennung besitzt, ist *N'estoit pas plus d'un autre forz* ‚Keineswegs war er stärker als ein anderer', d. h. ‚Keineswegs hatte er übermenschliche Stärke'. Man darf aus dieser Aussage vielleicht den Schluß ziehen, daß der Dichter ihr den Gedanken ‚er hatte übermenschlichen Mut' vorausgeschickt habe, er habe in diesem Zeilenpaar also (in der Absicht, die Taten des Cliges noch bewunderungswürdiger erscheinen zu lassen) gesagt: ‚Cliges besaß übermenschlichen Mut, ohne jedoch im geringsten übermenschliche Stärke zu besitzen'. Es läge die gleiche Form für die Anknüpfung einer gegensätzlichen Angabe vor, wie z. B. an der Stelle *Li premiers* (sc. *chevaus*) *fu blans come lez, Li seconz noirs, ne fu pas lez*, . . Erec 2912, ‚das zweite Pferd war schwarz, keineswegs war es häßlich (= ohne jedoch im geringsten häßlich zu sein)'. Auffällig ist nun in der ersten der beiden Zeilen die Anwendung der, freilich in allen Hss. überlieferten, starken Negation *ne — mie*; man erwartet einfaches *ne*. Auch ist die Wortstellung, die S und B innerhalb dieser Zeile aufweisen, ein vielleicht nicht zu vernachlässigendes Moment; diese beiden Hss. haben *N'ot mie cuer mai d'un lion* S, *N'ot mie cuer mains d'un lion* B (*mai* in S nur mangelhafte Schreibung?). Ist etwa *mie* erst in X hinzugekommen, und schenkt man den Lesarten von S und von B vorzügliche Beachtung, so kann ein Wortlaut wie *N'ot cuer humain mais d'un lion* die ursprüngliche Fassung der Zeile darstellen (: ‚Er hatte nicht menschlichen Mut, sondern den eines Löwen', d. h. ‚übermenschlichen Mut', zum Fehlen des Sbst. *cuer* oder eines dasselbe vertretenden Pron. vor *d'un lion* vgl. Tobler, *V. B.* I², S. 7). Den Gedanken zuzugeben scheint mir notwendig zu sein, der Wortlaut selbst ist nur als denkbar zu bezeichnen.

3556. *D'anbes parz cuident qu'il soit morz, Et Sesne et Greu et Alemant*, . . Gegen *d'anbes parz* (A P B C R) las Foerster in den beiden früheren Ausgaben *d'andeus parz* (S M); T hat *des deus p.* Für *andeus* kann in der Tat Z. 2882 eintreten, wo Foerster *d'andeus parz* (S M A C) bewahrt hat (P: *d'ambes parz*, B T R: *de .ii. parz*). *d'anbes parz* schreibt Foerster zwar auch in Z. 4040, indem er P R C folgt; S fehlt, aber M hat wiederum *damdoels* (l. *d'andeus*) *p.*; in den übrigen Hss. A B T steht *de deus parz*. Allerdings könnte man sich gegen die Annahme, daß S, wenn es die letztere Zeile besäße, wohl mit M zusammengehen würde, auf Z. 3582 berufen, wo M zwar *d'amdols p.*, S jedoch *des dox parz* überliefert;

zu diesem *des deus parz* hat Foerster sich in der jüngsten Ausgabe bekannt, während er in den beiden älteren *d'andeus parz* (A R C, M) eingeführt hatte (P hat wie an den übrigen erwähnten Stellen *d'ambes p.* und B T haben wie in 2882 u. 4040 *de deus p.*). Jedenfalls geht an unsrer Stelle, 3556, *andeus.* Indessen gibt es wichtigere Fragen.

3584. Der Kampf zwischen Griechen und Sachsen beginnt. *Des deus parz les lances esloingnent, Si s'antrecontrent et reçoivent Si come a tel ost feire doivent.* Was bedeutet *a tel ost?* Der von Foerster für diese Zeile gewählte Wortlaut entstammt der Hs. S. Die Präposition *a* begegnet nur noch in A wieder, das sie jedoch nicht stützen kann, da es im übrigen seinen eignen Weg geht und *Si com a besoigne le doivent* liest. Alle übrigen Hss. haben *en* als Präposition, ohne freilich sonst sämtlich übereinzustimmen: M liest *Si com en ost feire le doivent* und B *Si com en tel liu feire doivent.* Da S nun *a* nicht selten für *en* schreibt (vgl. 2659, 2792, 3403, 3546, 3659, 4200, 5236 nebst T, 5253, 5308, 5839, 6085, 6575, so daß *en* auch in 2835 fraglich werden kann), so kann auch an unsrer Stelle *a* auf *en* zurückgehen. Aber *en tel ost* ist keineswegs klarer, obwohl S + P C T R den Wortlaut *Si come en tel ost feire doivent* für das Archetypon sichern; vermutlich haben die Schreiber von A, M und B diese Unklarheit empfunden und den Text aus diesem Grunde geändert. Meine unmaßgebliche Meinung ist folgende: *ost* ist ein in X entstandener Fehler für *oste* und *en* ein mit der Verkennung von *oste* zusammenhängender unrechtmäßiger Zusatz seitens des gleichen Schreibers. Es ergibt sich dann als Text . ., *Si s'antrecontrent et reçoivent Si com tel oste feire doivent* „Sie treffen zusammen und empfangen einander, wie derartige Wirte zu tun pflegen" (d. h. nicht eben freundlich). Der Dichter bezeichnet in scherzendem Vergleiche das eine Heer als den Wirt des anderen; jedes der beiden Heere ist gleichzeitig Wirt und Gast. Daher denn auch die Anwendung des Verbums *reçoivre;* vgl. z. B. *Li ostes mout bel les reçut,* Erec 3205.

3586. *As premeraines acointances Percent escuz et froissent lances, Tranchent çangles, ronpent estrier, Vuit an remainnent li destrier . .* Da *ronpre,* in *ronpent estrier,* intransitiv ist und transitiv gar nicht sein kann, werden auch *percier, froissier* und *tranchier* als Intransitiva aufzufassen sein; *escuz* wird also in *escu* geändert werden müssen. Intransitives *percier* begegnet auch Erec 869, intransitives *froissier* Clig. 1914, 4937, Erec 870, 3611, 5956, Yvain 2252, 6108, Charr. 1914, intransitives *tranchier* Erec 978 (vgl. auch Foersters Anm.), 4593, Charr. 2702.

3613. *Li destriers estoit arabois.* Foerster merkt in der neuen Ausgabe an: oder *ert arabiois* mit A T, da die Form mit *i* ihm die richtigere zu sein scheine. *arabiois* empfiehlt Foerster gewiß mit

Recht. Unecht ist aber vielleicht nicht *estoit,* sondern der Artikel vor *destriers. Destriers estoit arabiois* „es war ein arabisches Schlachtroß“ zeigt eine bekannte Wortstellung (vgl. z. B, *tant .. Que chevaliers soie noviaus De vostre main, non de l'autrui,* Clig. 352; *Mes chevaliers ot esté buens,* Guill. d'Angl. 1066; *Par saint Aumon, Ki me sires est droituriers,* Eust. 1906, um nur Beispiele für *estre* mit Prädikatsnomen anzuführen).

3637. . ., *Tant que* (bis) *la pucele an son tré Porront prandrë et mener quite; Que ja ne lor iert contredite.* Der Hiatus, den die mittlere Zeile aufweist, ist derselben nur in den Hss. C R eigen, scheint jedoch auch in der Vorlage von T, welches *Porons prendre et amener quite* liest, und vielleicht auch in derjenigen von B, welches *Li poront pr. et m. q.* liest, bestanden zu haben. Foerster hält jetzt wohl auch die Fassung der Zeile in A P *Porront prandre et mener si quite, Que . .,* die er in den beiden früheren Ausgaben für den kritischen Text gewählt hatte, für eine aus der in C R überlieferten zur Vermeidung des Hiatus gebesserte. Auf die Lesart von M, *Porront prendre et mener l'en quite,* scheint Foerster keinen Wert gelegt zu haben. Sie verdient jedoch, glaube ich, Beachtung, weil sie in Verbindung mit *mener* das Adverbium *en* zeigt und den Ausdruck somit demjenigen gleichartig überliefert, den wir an der Stelle *Et la pucele quite an mainne,* Clig. 3953 (vgl. auch Zn. 3643, 3662) antreffen. M hat zuweilen eine Lesart von S gestützt. Daher kommt der in M überlieferten Fassung noch besondere Aufmerksamkeit zu. S selbst läßt uns an dieser Stelle im Stich; es bricht die Zeile nach *mener* ab, hat also nur *Porront prendre et mener.* Der Grund, aus welchem Foerster den Wortlaut von M verworfen hat, liegt offenbar in der Wortstellung *et mener l'en,* in der Anlehnung der beiden tonlosen Pronomina an den Infinitiv, die, obwohl an sich durchaus korrekt, doch für Chrestien durch einen weiteren sicheren Beleg nicht bestätigt werden kann (aus andren Denkm. vgl. Stellen wie *mes ne pöuns Saveir le tut certeinement,* Purg. Patr. 1719; *El sepulcre . . Ont lesse establer roncins E defoler le a mastins,* Bes. Dieu 2450; *Pur metre i sa femme a sëur,* M Fce Guig. 230; *estendid sa main sur Jerusalem pur destruire la,* L Rois S. 218; *sans esperance de partir s'ent,* Cout. Beauv. Cap. 56, 3; *por auoir les* (sc. *les armes*) *a lor besoing,* Maccab. 76, 31; *Por prendre le et por oster,* Chev. à l'Esp. 564 u. a.). Will man daher auf die Lesart von M, *et mener l'en,* nicht verzichten, so muß man annehmen, daß das Vb. *porront* in X seinen ursprünglichen Platz verändert habe, daß also . . *Porront prandre et mener l'en quite* ein Versehen für . . *Prandre et mener l'en porront quite* sei. Dieser Wortlaut scheint mir für das Original erwägenswert zu sein, auch wenn er nur als möglich erwiesen werden kann. Zur Verknüpfung eines mehreren koordinierten Sätzen gemeinsamen Verbums mit dem letzten derselben vgl. *Zeitschr. f. frz. Spr. u. Litt.* $24^2$,

37 zu Äust. 59; nachgetragen sei der Hinweis auf Diez III³, 416, der als Beleg *Breton l'ensaigne lor signor Et li Romain crïent la lor,* Brut II, 178 anführt. Ein weiteres Beispiel ist *Maint tré tendu, mainte tente drecie Y ot de ceaus cui Diex soit en aye,* Enf. Og. 4945, s. auch Chev. Baris. 651. Aus Chrestien selbst vgl. *Les cos* (die Hälse) *gresles et les vis pales De fain et de mesaise avoient,* Yvain 5204 und gehört auch folgende Stelle hierher. Wir lesen im kritischen Text des Cliges: *Deus, quel enui et quel contreire Nos a fet la morz de put'eire! Morz coveiteuse, morz anglove! Morz est pire que nule love, Qui ne puet estre saolee,* Clig. 5791ff. Auffällig ist in diesen Worten die vorübergehende Anrede des Todes in Z. 5793; es folgt unmittelbar eine Aussage vom Tode in der dritten Person. Es wird daher richtig sein, das Ausrufungszeichen hinter *anglove* mit einem Komma zu vertauschen und *coveiteuse* sowie *anglove* gleich *pire* als Prädikatsnomina zu dem erst im dritten koordinierten Satze ausgesprochenen Hülfsverbum *est* aufzufassen.

3697. *Quant la parole a antandue Cliges, que cil li vet criant,* . . *li* muß sich auf den Sachsenherzog beziehen. Es geschah desselben zwar vorher Erwähnung, aber einzig als angeredeter Person innerhalb der Rede des herangesprengten Sachsen. Ob unter diesen Umständen *li* annehmbar ist, scheint fraglich; auch fehlt es in den Hss. P, deren Lesart *que cil venoit criant* Foerster früher bevorzugt hatte, und S, in welcher unverständliches *que cil ne uoit criant* steht. Man erwartet als Wortlaut . . *Cliges, que celui vet criant* (er, der Sachse, jenem, dem Herzog); *celui,* nicht verstanden, war in X vielleicht durch *cil* ersetzt und die eintretende Lücke hier noch nicht ausgefüllt worden.

3749. *Quant de cez fu asseürez, De honte et de malëurtez Va presant feire au remenant* . . G. Paris, Journ. des Sav. 1902, Febr., S. 63 Anm. 2 sieht in *aseürez* einen Fehler für *a sëurtez,* was zweifelsohne zusammengeschrieben gewesen und darum nicht verstanden worden sei. Man kann wohl sogar auf den Singular *a sëurté* zurückgehen und das *z* für einen nach Eintritt des Mißverständnisses des Vbs. *estre* wegen geschehenen Zusatz ansehen; vgl, zu *estre a sëurté* Yvain 770. Demgemäß darf das Flexions-*z* auch in *malëurtez* fallen.

3822. Das Komma nach *angresse* ist nicht erforderlich.

3844. *Mes cil qu'atant et por quoi tarde* (ihr seine Liebe zu gestehen), *Qui por li est par tot hardiz Et vers li sole acoardiz?* Gegen die Verbindung der letzten Zeile mit den beiden vorhergehenden erhebt A. Schulze, Arch. f. neu. Sprn. 110, 470 Einspruch. Er hält es nicht für angängig zu fragen: ‚Was wartet und zögert der, welcher . . . nur ihr gegenüber feig ist?' und empfiehlt die Frage nach *hardiz* zu schließen, die folgende Zeile aber, für die er zwischen den Fassungen *S'est vers li sole acoardiz,* A, und *Et ci toz est acoardiz,*

in Anlehnung an S, die Wahl läßt, ‚als selbständige neue Frage oder vielmehr fragend verwunderten Ausruf' zu fassen. Nach dem Wunsche des Herausgebers ist aber *Et vers li sole acoardiz* vielleicht nicht abgelöst von *par tot hardiz*, vielmehr in engem Zusammenhange mit dieser Angabe, an die jene Worte eine, wenn auch zum Überfluß hinzugefügte, Ausnahme knüpfen (‚der um ihretwillen überall beherzt und, = aber, ihr allein gegenüber feig ist', *mëisme* zwar wäre natürlicher), zu verstehen. Auch wenn die Fassung, die Foerster annimmt, meines Erachtens somit verständlich ist, so darf man doch zweierlei zu derselben bemerken. Einmal ist sie in keiner Hs. rein überliefert, sondern aus Bestandteilen verschiedener Handschriftengruppen kombiniert: *et* stammmt aus S M, *vers* aus A R C T und *li* sowie *sole* aus A P M R, nur das Reimwort ist allen Hss. gemeinsam. Sodann ist *vers li sole* kein durchaus ansprechender Gegensatz zu *par tot*, *par tot* kein solcher zu *vers li sole*. Einem ‚überall' sollte ein ‚nur hier' oder umgekehrt einem ‚ihr allein gegenüber' ein ‚allen gegenüber' entgegengestellt sein. Nun ist aber *par tot* durch die handschriftliche Überlieferung gesichert und wird auch durch die Stelle *Mes seul celi qu'il aimme dot Et por li soit hardiz par tot*, Clig. 3904 (vgl. auch Charr. 635) gestützt. Daher darf sich das Bedenken gegen *Et vers li sole* richten, wenn auch *acoardiz vers auc.* an und für sich untadlig ist (vgl. *Por qu'ies vers moi acoardie, Quant vers mon seignor fus hardie*? Yvain 1227). Die Lesarten von M, P: *Et* (P *S'est*) *por li sole acoardiz* und B: *Or est por li acoardiz* haben Foerster und Schulze mit gutem Grunde außer Betracht gelassen. Wertvoll hingegen ist, und erschien Schulze mit Recht, die Überlieferung von S *Et ci soz est acoardiz.* Das Adverbium *ci* ist in dieser als Gegensatz zu *par tot* sehr ansprechend. *soz*, dessen *s-* die übrigen Hsn. außer dem selbständig lesenden B sichern, wäre zwar leicht mit dem Adverbium *sol* vertauscht, indessen pflegt dieses dem Worte, zu dem es determinierend hinzutritt, nicht zu folgen, sondern vorherzugehen (vgl. Stellen wie Clig. 799, 2832, 3102, 3207, 3903). Zu folgen pflegt demselben aber das Adverbium *solement* (vgl. Clig. 1584, 2267, 2916, 2966, 3066, 3177, 5434, 5922). Ein zusagender Wortlaut wäre daher . . . *par tot hardiz, Ci solement acoardiz.* Da es bei der Unannehmbarkeit der Formen, in denen diese Zeile überliefert ist, auf eine Verderbnis zu schließen not tut, so halte ich es für möglich, natürlich nur für möglich, daß der erwähnte Wortlaut, *Ci solement acoardiz*, für den von der wichtigen Hs. S ausgegangen wurde, es ist, dem die Verderbnis widerfahren. Zum Asyndeton vgl. *Car mout m'ont li mire bleciee, Ma char ronpue et depeciee*, Clig. 6275; *Sotis fu l'uevre et bien tailliee, Tote a fin or aparelliee*, Erec 5347; *Car toz estoit d'arjant feitiz, De menues mailles tresliz*, ib. 2645. Im Grunde ist die Bemerkung *Ci solement acoardiz* hier ganz überflüssig, ja Z. 3842 wegen geradezu störend, vgl. jedoch den unnötigen Anschluß des

Gegenteils, des umgekehrten Gedankens auch an Stellen wie: „. . . *Et dites moi vostre plaisir*!“ ‚*Dame que dire? que taisir? Congié vos quier*,‘ Clig. 4309; *N'ancor ne savoient a dire, Li queus iert miaudre, li queus pire, Ne li queus l'autre outrer dëust, . . .*, ibid. 4958, S. ferner auch Ebeling, Gröbers Zft. 24, S. 518 zu Meraug. 549.

3852. *Einsi fuit li vilains sa maigle, Don il vit et don il s'ahane,* Das Reflexivpron. steht vor *ahane* nur in A, B. P R, M haben *ahane*, bez. *hahane*, S irrtümlicherweise *gaaigne* und C T fehlen. *ahane* verdient, wie ich glaube, tatsächlich den Vorzug vor *s'ahane*: „. . . seine Hacke, mittelst deren, mit deren Hilfe er lebt, seine Existenz hat und mittelst deren er (das Feld be-) arbeitet‘. *ahaner* erscheint hier absolut verwendet, wie z. B. an der Stelle *Ades laborent sanz retor, Foent et plantent et cortillent. Tant ahanent et tant cortillent Que . . .*, Julian 4350, s. auch God. G. Paris, Journ. des Sav., Aug. 1902, S. 447 Anm. 2 sagt, diese beiden Verse seien très obscurs; ich kann dies nicht finden.

3859. *Mes volantez a moi s'äune, Que je die reison aucune, Por quoi avient a fins amanz, Que . . .* In der ersten Zeile ist *a moi* die Lesart von S T. Die übrigen Hss. haben *en moi* ‚der Wille sammelt sich in mir‘, und hiermit wohl das Richtigere; s. zu *a* für *en* in S die Bmkg. zu Z. 3584; die oft an S sich lehnende Hs. T hat z. B. in Z. 5236 gleich S *a*. In der letzten Zeile *Por quoi avient a fins amanz* finden wir *a fins amanz* nur in A C R, B, (*ax f. a.*) T. S P haben *ax amanz* und dafür vorher S *Et por quoi*, P *Por quoi il avient.* M hat wie P *il*, geht aber im übrigen seinen eignen Weg: *Por qu'il avient a toz amanz.* A C R, T, B halten wie in der zweiten so auch in der ersten Zeilenhälfte enger zusammen; A C R haben *Por quoi c'avient* (R *ce a.*) und T, B *Por quoi* (B *Par que*) *ce vient.* Genau die Fassung, die der kritische Text zeigt, steht also in keiner Hs. Das Plus in der ersten Vershälfte von S, P (*et*, bez. *il*) gegenüber dem Bestande in A C R, T, B und das Plus in der zweiten Vershälfte von A C R, T, B (sc. *fins*) gegenüber dem Bestande in S, P erklären sich nun vielleicht aus dem Mangel einer Silbe im Archetypon. In diesem hat die Zeile vielleicht *Por quoi avient as amanz*, —1, gelautet. Es scheint mir, als habe der Schreiber von P, indem er zwischen *por quoi* uud *avient* das Pron. *il* einschob, die Lücke am ansprechendsten ausgefüllt.[2])

[2]) Es sei nebenher noch einer anderen Möglichkeit Raum gegeben. Die Ausführungen vor Z. 3858, im besonderen von Z. 3842 ab, hatten auf das Verhalten des Cliges Bezug. Man erwartet eine Antwort auf die in den Zn. 3842 u. 3845 ausgesprochenen Fragen *cil qu'atant et por quoi tarde . . .?*, bez. *ceste crieme don li vient . . .* ?, eine Erklärung für das Zögern des Cliges und seine Furcht. Aber der Dichter gibt sie nicht sofort. Er verlässt zuvor diesen einzelnen, bestimmten Fall, verallgemeinert sodann jene Fragen zu der Form: *Por quoi avient [il] as amanz, Que sans lor faut et hardemanz A dire*

3872. Das Fragezeichen am Schlusse der Zeile steht versehentlich für einen Punkt.

3898. *Einsi le vuel a neant metre, Que, la ou crieme s'an dessoivre, Ne fet amors a ramantoivre.* Das Pron. *le* vor *vuel* ist, wie Foerster in der neuen Ausgabe anmerkt, ohne klare Beziehung. ‚Die Liebe' könne nicht gemeint sein; ‚so, d. h. mit diesen Gleichnissen, will ich die Liebe auf nichts setzen, illusorisch machen, denn ohne Furcht giebt es keine Liebe' passe nicht recht. Dem Sinne nach empfehle sich die alleinstehende Lesart von M *le voi*: ‚so [wie das vorausgehende zeigt, wenn die Liebe ohne Furcht ist] sehe ich die Liebe illusorisch werden'. Indes ist es wichtig, daß S sich mit R C T B zu *le vuel* vereinigt. Das *le* scheint mir in der Tat deutbar zu sein. Es kündigt den folgenden *que*-Satz an, der ein daß-Satz ist. In dem letzteren erscheint die Negation unerwartet. Der Tätigkeitsbegriff *metre a neant* ‚zunichte machen' rechtfertigt sie jedoch. Wir besitzen in dieser Stelle demnach ein Beispiel für jenes *ne*, von dem Tobler in den *Sitzungsber. der K. Preuss. Akad., Philos.-histor. Kl.*, 1902, S. 1072 ff., eingehend gehandelt hat. Das auf einen Objektssatz im voraus hinweisende *le* begegnet auch bei Chrestien verschiedene Male, vgl. *Si qu'an le voit tot an apert A la color que ele pert, Qu'ele n'a pas quan qu'ele viaut*, Clig. 2995; . . *Se il le me jure et afie, Que leaumant m'an eidera*, ibid. 5398; *Par buene foi le vos lo gié, Que vos an veigniez avoec moi Veoir la rëine et le roi*, Erec 4006; *Si vuel que tu le me plevisses, Que tu ne fuies ne ganchisses*, Charr. 837; Belege aus anderen Denkmälern in *Ztschr. f. frz. Spr. u. Litt.* XXIV², S. 30. Die Worte bedeuten also: ‚In dieser Weise (wie soeben geschehen) will ich es zunichtemachen, damit aufräumen, daß von Liebe gesprochen zu werden verdient, sobald Furcht sich von ihr scheidet'.

4036. Cliges ist in Rüstung auf den Schimmel gestiegen und hängt den Schild an seinen Hals, *Tel qui ne brise ne ne fant, Ne n'i ot color ne painture, Tote fu blanche l'armëure, Et li destriers et li hernois Fu toz plus blans que nule nois.* In der letzten Zeile bekennt Foerster sich jetzt zu der Lesart von P (*Fu tos*); er hatte früher nach S *Toz fu* gelesen. S steht mit seiner Überlieferung allerdings allein; die übrigen Handschriften beginnen die Zeile entweder gleich P mit dem Hülfsverbum (T, B, M) oder trennen sie von

---

*ce qu'il ont an pans Quant il ont eise et leu et tans?*, Z. 3861 ff.) und geht nun erst in entsprechender, theoretisierender, Darstellung zu ihrer Beantwortung über (Z. 3865 bis Z. 3904). Ich habe schon angedeutet, dass, und dies ist die andre Möglichkeit, der *por quoi*-Satz vom Dichter als direkter Fragesatz gedacht gewesen sein kann und die Lücke somit hinter *avient* mit *il* auszufüllen sein mag. *Mes volantez en moi s'äune, Que je die reison aucune* heisst dann: doch ich will etwas theoretisch reden, theoretisieren (*raison* hier ‚Theorie'), darauf Punkt oder auch Doppelpunkt. Das ist, wie gesagt, eine Möglichkeit.

der vorhergehenden, indem sie sie mit *Si fu* (A, C R) beginnen (im übrigen weichen sie einzeln oder gruppenweise von einander ab). Gleichwohl liest S verhältnismäßig am besten: verhältnismäßig, weil *toz* ein Fehler für *tot* und im Zusammenhang hiermit *blans* ein Fehler für *blanc* ist; vermutlich ist der Schreiber von X der Urheber dieser Abänderungen gewesen, die dann die Textverwandlungen, die die übrigen Hss. zeigen, nach sich gezogen haben. Als kritischen Text denke ich mir also *Tote fu blanche l'armēure Et li destriers et li hernois* (doch wohl des Pferdes): *Tot fu plus blanc que nule nois.* Die Aussage gilt in der ersten dieser Zeilen zunächst nur der Rüstung des Cliges (von der zuletzt die Rede war) und wird nachträglich auch auf das Roß und auf das Reitzeug giltig gemacht (vgl. z. B. *pansis remaint L' anpereres et autre maint*, Clig. 4337). *Tot* faßt darauf alles dreies nochmals zusammen.

4042. Cliges uud der Sachsenherzog *a la mivoie assanbleront Et d'anbes parz lor janz seront Tuit sanz espees et sanz lances Par seiremanz et par fiances; Que ja tant hardi n'i avra .. Qui s'ost movoir ..* Die große Ausgabe weist hinter *fiances* statt des Semikolons ein Komma auf, und mit größerem Recht; *que* ist ‚daß'. Vgl. zu *par serement que : Dame, li reis l'a retenu Desqu'a un an par seirement Qu'il li servira leialment*, M Fce, Elid. 452. Daher dann in Z. 4047 *Par cest covant.* Der Plural (*seiremanz*, *fiances*) steht, weil auf beiden Seiten geschworen werden soll.

4060. *Haut et bas, juevrē et chenu.* Foerster bevorzugt Hiatus, s. seine Anmerkungen in der großen und der jüngsten Ausgabe. Doch scheint mir die Lesart von S B C *Haut et bas et juevre et chenu* durch andere Stellen bei Chrestien, an denen zwei Wortpaare, ein jedes durch *et* zusammengehalten, mittelst *et* verbunden erscheinen, vollauf gerechtfertigt, vgl. *Grant et petit et gresle et gros*, Erec 1252; *Bel et grant et fort et hardi*, Yvain 3141; *Fort ne foible ne haut ne bas*, Erec 3637.

4168. *Granz enors te sera toz jorz Ce que solemant deus estorz T'ies anvers moi contretenuz.* Der Akkusativ *deus estorz* ist auffallend. Der Schreiber von B nahm mit gutem Grunde an demselben Anstoß und schuf sich, indem er *deus es-* in *es deus* umstellte, die an sich sinnreiche Lesart *es deus torz* ‚die beiden Male' (vgl. zur Präpos. *en: Si ne quic pas qu'en nul tor mente*, B Cond. 142, 266 und Schelers Anm. S. 443 hierzu, zu *tor* als ‚Mal' auch diejenigen desselben B Cond. 284, 457, S. 510 u. 287, 565, S. 511, ferner Tobler, *V. B.* I², S. 155). Indessen ist *deus estorz*, rein äußerlich genommen, sicher echt (das unklare *de tes torz* in S ist offenbar eine Verirrung). Ich denke mir folgendes. Die Vorlage von X hatte *en deus estorz.* Sie zeigte ferner das Adverbium *solement* hinter *ce*, nicht hinter *que.* Der Schreiber von X schrieb *solement* aus Versehen erst hinter dem letzteren nieder und ließ nun das

sodann folgende *en* aus, entweder absichtlich, weil es die Zeile um eine Silbe zu lang gemacht haben würde, oder unabsichtlich, weil er es hinter dem ähnlich ausklingenden *solement* vergaß. Der Dichter selbst hat also, vermute ich, geschrieben *Granz enors te sera toz jorz Ce solemant qu'en deus estorz T'ies anvers moi contretenuz* (*ce solement que* bedeutet ‚schon der Umstand, daß'). *solement* steht nunmehr an der ihm geradezu gebührenden Stelle, vgl., auch zur Bedeutung, *Ce solemant que je i pans Me fet grant mal et si m'esmaie*, Clig. 3066; *Et se Cliges l'an mainne pris, De ce solemant a grant pris, Qu'a joster atandre l'osa*, ibid. 4708.

4177. *Ne ja n'iert dit ne reconté, Que vos m'aiiez feite bonté, Ne que de moi aiiez merci.* In der letzten Zeile geht Foerster jetzt mit den Hss. M P C R T, (*a. de moi*) B. Früher hatte er den Wortlaut von S A *Ainz que de vos aie merci* für den kritischen Text gewählt. *Ne que de moi aiiez merci* wiederholt den Gedanken der vorhergehenden Zeile in anderer Form, *Ainz que de vos aie merci* hingegen fügt einen neuen Gedanken hinzu. Daher scheint mir die Lesart von S A den Vorzug zu verdienen. Jedoch halte ich es für notwendig, *aie* in *ai ie* zu ändern, weil der Inhalt dieses *que*-Satzes der Wahrheit entspricht. Es ergiebt sich also der Text *Ne ja n'iert dit ne reconté Que vos m'aiiez faite bonté, Ainz que de vos ai ie merci* (‚Und nimmer soll erzählt werden, daß etwa Ihr mir eine Gunst erwiesen hättet, sondern daß ich mit Euch Erbarmen habe', wir legen auf die Pronomina einen Nachdruck beim Sprechen, vgl. dazu Risop, *Arch. f. neu. Spr.* 105, S. 449, und meine Anmerkung, *Ztschr. f. frz. Spr. u. Litt.* XXVI², S. 115).

4228. Cliges bittet seinen Oheim, ihn nach der Bretagne reisen zu lassen. *Mout doucemant l'an a requis; Mes ses oncles l'an escondit, Quant ot sa requeste et son dit Trestote oïe et escoutee. ‚Biaus niés', fet il, ‚pas ne m'agree . .'* Von *Quant* bis *escoutee* folgt Foerster jetzt den Hsn. M P R C T B für die erste, den Hsn. C T B für die zweite der beiden Zeilen (M einerseits, P R andrerseits gehen in der letzteren andere Wege, auf die irrige Auslegung von *ot* als *audit* sie geführt hat). Beachtenswert ist in jener Fassung die Übereinstimmung des Geschlechtes der Partizipia *oïe* und *escoutee* mit dem Geschlechte des ersten und nicht mit demjenigen des letzten der beiden voraufgehenden koordinierten Substantiva, denn vgl. daneben Stellen wie *Mes a la cope d'or seisir N'a respit n'atandue quise*, Clig. 2233; *Coutes porpointes et tapiz Ot estanduz dessor les liz*, Erec 480; *Que avez mon comandement et ma defanse trespassee*, Erec 2853. Es ist fraglich, ob die gedachte Art von Übereinstimmung durch diejenige gerechtfertigt wird, welche Foerster für einige Erec-Stellen (4163, 6128, 6221) in der Anm. zu Erec 6128 feststellt: an diesen zeigt ein zwei koordinierten Substantiven verschiedenen Geschlechtes vorausgehendes Partizipium oder prädik. Adjektivum

das Geschlecht des zweiten Substantivums. Auch die Hs. A, die sonst insofern mit S enger verbunden ist, als sie das Hülfsverbum erst in der zweiten Zeile, 4229, bietet, hat jene Eigentümlichkeit. Sie liest *Quant il sa requeste et son dit Ot tote oïe et escoutee*; Foerster hatte sich in den beiden früheren Ausgaben zu dieser Fassung bekannt. Scheinbar nicht verschieden geartet ist selbst die Lesart von S: *Quant sa requeste et tot son dit A tote uoie aescotee* (die letzte Zeile offenbar Entstellung, lies *A tote oïe et escotee*). Indessen bewirkt der Zusatz von *tot* vor *son dit* einen Unterschied. *et tot son dit* besagt ‚und seinen ganzen sonstigen Vortrag (auf den es aber neben *sa requeste* nicht ankommt)' und ist eine nebensächliche, parenthetische Zugabe zu *sa requeste*, welches allein die Vorstellung des Dichters beherrscht: daher einmal die Beugung der folgenden Partizipia in Anlehnung an *sa requeste* und ferner trotz des *tot* vor *son dit* die Hinzufügung eines *tote* zu denselben. Man wird also, wenn man S folgt (und es scheint, als dürfte man es durchaus), so schreiben: *Quant sa requeste (et tot son dit) A* (od. *Ot*) *tote oïe et escoutee.* Unsere Stelle ist dann der folgenden gleichartig: *Cesar, l'anperere de Rome, (Et tuit li roi que l'an vos nome An diz et an chançons de geste) Ne dona tant a une feste Come li rois Artus dona Le jor que Erec corona*, Erec 6680 (‚Caesar . . und alle sonstigen Könige, die man . ., gab nicht . .'). Denn der Unterschied, daß *Cesar . . et tuit li roi* Subjekte sind und das Verbum *dona* eine einfache Zeit darstellt, berührt das Wesen der Sache nicht. Übrigens empfiehlt es sich, nach *escondit*, 4227, einen Punkt zu setzen und den Punkt nach *escoutee*, 4229, mit einem Komma zu vertauschen. Der *quant*-Satz ist Vordersatz zu dem in die direkte Rede eingeschalteten Satze *fet il*, 4230. Vgl. zu letzterer Stilform Ebeling, *Hist. Synt.* 1896, Sonderabdr. S. 24.

4230. S. zu dieser Zeile *Z. f. frz. Spr. u. L.* XXV², S. 210 zu Clig. 2366. Fernere Stellen in den Werken Chretiens, an denen die Einschaltung von *il* zwischen der Konjunktion *que* und dem Zeitwort erforderlich ist, sind: *Et queus que soient les dessertes*, Clig. 1851 (trotz des weibl. Geschlechtes des Sbst., vgl. dazu Chr. Gebhardt, *Zeitschr. f. rom. Philol.* XX, S. 30); *Et ainz que soit tierz jorz passez*, Erec 1341 (vgl. die Umgehung in C, V A, H); *Car ne cuidoient pas que fust Hon qui si chacier les déust*, ibid. 4891 (*qu'il* richtig überliefert in B P A; vgl. auch *que ce*, + 1, in E); *Car queus que fust la definaille*, Yvain 2230; *Einçois que fust passez li anz*, ibid. 2745 (*qu'il* nach P S M, vgl. auch H F G A, wäre auch ibid. 2747 besser); *Quant por li me sanbloit enors A feire quan que viaut amors*, Charr. 4388. An der Stelle *Cui qu'an soit la honte et li diaus*, Charr. 2656 kann man neben *Cui qu'il soit* . . auch an die Lesart von C: *Cui soit la honte ne li diaus* für den kritischen Text denken (vgl. zur konzessiven Verwendung des Relativpron. Pietsch, Z. Lehre v. altfrz. Relativum S. 19); daß die Unerläßlichkeit

eines derartigen *il* auch für den Rom. de la Charr. noch besteht, tun Stellen dar wie *Bien sanble qu'il doie estre suens Li chevaus*, Charr. 2680; *Si qu'il ne lor remeint nes poinz Des deus lances jusqu'anz es poinz*, ibid. 5015.

4358. *Mout est de sa face estrangiee La colors fresche et clere et pure, Que assise i avoit Nature.* Die Fassung der letzten Zeile entstammt den Hsn. A M C und war in der 1. kleinen Ausgabe an die Stelle von *Qu'assise li avoit Nature*, der Fassung der Zeile in S P R T B, getreten. *Qu'assise li avoit Nature* würde ‚welche die Natur für sie, Fenice, festgesetzt, angeordnet, verfügt hatte' bedeuten und ginge, wie mir scheint; zu dieser Bedeutung von *asseoir* vgl. Yvain 3314.

4534. Vgl. hierzu *Zschft. f. frz. Spr. u. L.* XXV², S. 152, Anm. 6. Vgl. auch *point* als ‚Ausspruch': *Icest point* (mit Bezug auf ein Wort Salomos) *deit sembler mult fort*, Bes. Dieu 3312 (neben *L'evangile en dit un fort mot*, ibid. 864).

4584. *N'onques ne l'antroblie une ore La ou il sejorne et demore; S'ont tant anquis et demandé Sa janz . . . Que . .* Nur A hat *s'ont.* In der großen Ausgabe lautete die Stelle ihrer Überlieferung in den übrigen Hsn. gemäß: . . *une ore. La ou il sejorne et demore, Ont tant anquis et demandé Sa janz . . . Que . .*, und diese Fassung war gut und klar. *La ou* ist zeitlich zu verstehen und bedeutet ‚während' und zu *sejorne et demore* bedarf es einer Angabe des Ortes nicht (vgl. z. B. auch *Ne demore ne ne sejorne, Ainz erra tant qu'a la cort vint*, Yvain 4725).

4716. *Et por ce, se nus hon fëist* . . wurde nach P an Stelle von *Et por ce que, se nus fëist*, wie Foerster im Anschluß an alle übrigen Hsn. außer T (*que nus ne; si* in R wohl nur Schreibvariante) in der großen Ausgabe gelesen hatte, in der ersten kleinen eingeführt. Daß es an der früher gewählten Fassung nichts auszusetzen gibt, hat Tobler, *Zschft. f. rom. Philol.* 8, S. 296 und *Verm. Beitr.* II, S. 28 festgestellt und erhärtet.

4882. *Mes or se vont aparcevant* [*Li plusor qui le ramantoivent, Bien dïent et bien s'aparçoivent*] *Que par un seul ont tuit esté Desconfit et desbareté;* . . Die von Foerster jetzt als eine Interpolation angesehenen beiden Zeilen fehlen nur in A M. Die Zeile 4883, *li plusor qui* . ., erinnert im Ausdruck an Z. 4823, *As osteus le prisent et loent Li plusor qui parole an tienent*, und kann deshalb ebensowohl wie diese vom Dichter herrühren. Es dürfte zulässig sein, den Text so einzurichten: *Mes or se vont aparcevant Li plusor qui le ramantoivent; Bien dïent et bien s'aparçoivent Que. . .* In der ersten dieser Zeilen begegnet *soi aparçoivre* absolut gebraucht, also mit der Bedeutung „zur Erkenntnis kommen, die Sache merken" (vgl. *Tant atandrai qu'il s'aparçoive*, Clig. 1016 oder M Fce, Fraisne 260, 269; 292; Fab. 12, 26; 99, 9; Auc. 14, 31;

Alexius M 848; Eust. 678), in der übernächsten Zeile hingegen hat *soi ap.* im Verein mit *dire* einen Objektssatz nach sich (wie Clig. 6474; Erec 3652; Charr. 1375). Die letztere, Zeile 4884, zeigt, könnte man sagen, die Erscheinung des Hysteron Proteron (zu dieser Ebeling, Aub. 515 Anm.), da *dīent* zu *s'aparçoivent* offenbar im Verhältnis von Folge zu Grund steht (vgl. auch Clig. 6185f.); jedoch sei nebenher auf die gleichartige Wortstellung an der Stelle *Ne je nel puis a moi retreire* (d. Herz), *Ne je ne quier ne je ne puis,* Clig. 5191 verwiesen, an welcher *quier* zu dem aus Zeile 5190 wiederholten *puis*, dem es vorangestellt ist, in dem gedachten Verhältnis nicht steht.

4911. Gawain äußert die Absicht, am nächsten Tage gleich als erster in die Schranken zu reiten. Er hoffe, wenn auch nicht im Lanzenstechen, so doch im Schwertkampf den fremden Ritter zu überwinden, der täglich *armes*, *cheval* und *hernois* wechsele; *Par tans sera de mainte mue, S'einsi chascun jor par costume Oste et remet novele plume. Einsi ostoit et remetoit, Et l'andemain revenir voit Cliges plus blanc que flor de lis,* . . Die Fassung *Einsi ostoit et remetoit* entlehnt Foerster den Hss. A B. Diesen beiden steht P mit der Lesart *Einsi estoit et remuoit* nahe, das sich in dem Vb. *remuoit* aber auch mit S berührt. S überliefert *7 ensi cele se remuoit* (+ 1). Foerster erblickt in den Lesarten von P und von S Entstellungen aus der an erster Stelle angeführten. T hat *Ensi parole et ramentoit.* Die Hss. C M R bieten ungefähr den gleichen Gedanken wie T dar, lesen aber eine jede in andrer Weise, nämlich C *Esi messire G. parloit* (+ 1), M *Einsi en cele nuit diseient* und R *Issi trestuit de li parolent* (Reimwort *uoient*!). In der großen und der ersten kleinen Ausgabe war Foerster der Hs. T. gefolgt, doch entbehrt die Lesart derselben, wie er in der gegenwärtigen Ausgabe anmerkt, jeglicher Stütze. In dem nunmehr vorgezogenen Texte *Einsi ostoit et remetoit* sei, sagt Foerster, nicht mehr wie in der vorhergehenden Zeile Cliges, sondern Gawain Subjekt: die Worte fassen die von Zeile 4898 bis Zeile 4904 reichende Rede Gawains zusammen: „so verminderte G. und ergänzte er wieder", sc. die Tüchtigkeit des Fremden (*ostoit*, weil er im Schwertkampfe diesem über zu sein hoffe, *remetoit*, weil im Lanzenstechen Cliges siegen dürfte). Jedoch sieht Foerster diesen Satz durchaus nicht für ein Muster von Klarheit an. M, fügt er hinzu, biete zwar einen tadelfreien Text, doch könne dieser nie Anlaß zu der großen Textverschiedenheit gegeben haben.

Es sei mir auszusprechen erlaubt, wie ich über den Wortlaut dieser Zeile einmal im Archetypon und dann im Urtext denke. Aus der Mannigfaltigkeit der Formen, in denen uns die Zeile überliefert ist, sind wir gewiß berechtigt den Schluß zu ziehen, daß bereits das Archetypon sie in verderbtem Zustande besessen hat. Ihr Aussehen daselbst läßt sich aber bloß vermutungsweise bestimmen. Gesichert für X, gleichzeitig

auch für das Original, ist nur das Adverbium *Ensi*. Auf welches von den verschiedenen Schluß-Verben die Zeile in X ausgegangen sein werde, bleibt rein Vermutung. Doch glaube ich mit Foerster, daß nur unter *remetoit* A B, *remuoit* S P und *ramentoit* T gewählt werden darf. Ich würde mich am liebsten für *remetoit* entscheiden, leugne aber nicht die Möglichkeit, daß auch *remuoit* in Erwägung zu treten habe. Sowohl dieses als auch jenes wäre aber nach meinem Empfinden ein Fehler für ursprüngliches *ramentoit*, Präs. v. *ramentevoir*, geschrieben vielleicht *ramētoit*, welches der Schreiber auf Grund des Ausganges *-oit* für ein Imperfektum gehalten hätte und demzufolge begrifflich nicht hätte deuten können. Denn wenn auch C, R, M und selbst T (vgl. zu diesem nachher) hinsichtlich ihres Wortlautes verworfen werden müssen, so scheinen sie mir doch hinsichtlich des Gedankens, den sie wiedergeben, genauer hinsichtlich des Tätigkeitsbegriffes, der in ihnen zum Ausdruck gelangt, das Richtige getroffen zu haben; das Kriterium, nach dem ich hier urteile und mangels anderer Kriterien urteilen muß, ist einzig das Gefühl. Dem Vb. *remetoit* gäbe ich für X deswegen den Vorzug, weil es den stärksten lautlichen Anklang an *ramentoit* besitzt, und gleichzeitig, weil das Präsens des gleichen Verbums der vorhergehenden Zeile angehörte. War *remētoit* dem Schreiber einmal unklar geblieben, so hatte sich *remetoit* demnach wohl als nächstliegendes Ersatzwort angeboten. Wir lesen *ramentoit* nun zwar in T. Gleichwohl sehe ich in demselben nur eine glückliche Besserung aus dem *remetoit* von A. Die Übereinstimmung von T mit C und mit R im Gedanken und in dem Zeitwort *parler* erweisen T auch an dieser Stelle als ein Glied der Gruppe β; andererseits gestattet die Fehlergemeinschaft zwischen T und A an Stellen wie Zeile 4908 (*quarte mue* statt *mainte mue*) oder 4915 f. (gemeinsame Zeilenumstellung) den Schluß, daß T die Hs. A gekannt (vgl. auch Foerster, groß. Clig. Einltg. S. XLIV) und auch an unserer Stelle benutzt habe: das in dieser ihm entgegentretende *remetoit* hat T unter Wahrung des aus β empfangenen Gedankens in geschickter Weise umgeprägt. Die Lesart von P *Ensi estoit et remuoit* wäre als eigene, unbeeinflußte Abänderung aus der in A überlieferten und dann schon nach $\alpha^2$ zu verlegenden Form der Zeile denkbar; das Vb. *remuoit* wäre aus Zeile 4907 entlehnt. Nur zufällig also würde *remuoit* den Hss. S und P gemeinsam zu sein brauchen; in der Tat verbindet ja sonst nichts die beiden Hss. hier und P ist zudem als eine vielfach selbständig abändernde Handschrift bekannt. S hat, wenn *remetoit* das Vb. von X war, jedenfalls selbständig *se remuoit* eingeführt; es war zu diesem Zwecke auf *remue* in Zeile 4907 zurückgegangen. In dem Falle nun, daß X nicht *remetoit*, sondern *remuoit* besaß, hat bereits der Schreiber des Archetypons letzteres getan. Dann ist das Verbum von A, B eine Besserung aus *remuoit*. Für T gilt das gleiche wie vorher; auch für P dürfte vielleicht auf das oben Bemerkte wieder verwiesen

werden. Es beziehen sich die vorstehenden Äußerungen nur auf das Reimwort unserer Zeile. Das Verhältnis zwischen *remetoit*, *remuoit* und *ramentoit* hat tatsächlich, wie ich glaube, im Mittelpunkte der Betrachtung zu stehen, weil die Schöpfer der verschiedenen Fassungen wohl zuerst für das Schlußwort der Zeile, das ja das Prädikat des Satzes bildete, sich zu entscheiden gezwungen waren und darauf erst den übrigen Bestand der Zeile derart, daß er zu jenem Zeitwort passend wurde, umgebildet oder völlig erneut haben.

Die Frage nun, was zwischen *Ensi* und *remetoit*, bezw. *remuoit*, im Archetypon gestanden haben werde, ist negativ dahin zu beantworten: jedenfalls nichts von dem, was in irgend einer unter den Handschriften diesen Raum einnimmt, da die schroffen Abweichnngen in den übrigen nicht zu verstehen wären. Positiv möchte ich am liebsten eine alle drei Silben umschließende Lücke annehmen. Denn nachdem der Schreiber von X *ramentoit* einmal mißverstanden und darum aufgegeben hatte, wäre es denkbar, daß er auf die Abschrift alles dessen, was diesem Verbum bis *ensi* voraufging, und es paßte zu dem neugewählten Worte ja sicher nicht mehr, verzichtet hätte. Eine Lücke würde die starken Textverschiedenheiten am besten begreiflich machen. Für die annehmbarste Urform würde ich dann *Ensi [Gauvains le] ramentoit* halten; *ramentoit* würde ein Objekt, und am wahrscheinlichsten *le*, ihn, Cliges, erfordern (zu *ramentoivre* mit persönl. Obj. vgl. die Stellen Clig. 4883: *le*, d. i. Cliges; Erec 1118: *le*, d. i. den *nain;* Yv. 39: pass., Sbj. *li chevalier*); als Subjekt würde sich dann sofort *Gauvains* einstellen. Doch über eine reine Möglichkeit kommt man an dieser Stelle wie an so mancher anderen nicht hinaus; die soeben geäußerte aussprechen zu dürfen, habe ich aber geglaubt.

4924. *Cliges . . Qui antandu ot la murmure De çaus qui . .* Die beiden früheren Ausgaben wiesen *le murmure* auf. Foerster rechtfertigt die Einführung des Femininums (nur in A P, und Zeile 5663 nur in S) mit einer Erwägung grammatischer, etymologischer Natur, da ein Reim, der etwas beweise, fehle und die für dieSchreibung Ausschlag gebende Hs. A einmal *la,* einmal *le* habe. Ein für das Masculinum sprechender Reim begegnet jedoch, wie anzumerken erlaubt sei, im Erec: . . . *de ses avantures. Quant aqueisiez fu li murmures, Erec a comancié son conte,* Erec 6474.

4936. *Les lances as escuz flatissent, Et li cop donent teus esfrois, Que totes jusques es camois Esclicent et fandent et froissent.* Für *jusques es camois* möchte ich *jusqu'enz es camois* zu lesen vorschlagen. *camois* ist die mit Leder umwundene Handhabe des Lanzenschaftes (s. Foerster zu Yvain 2249; A. Schultz, *Höf. Leb.*² II, S. 24). *jusqu'enz es camois* wird durch den Ausdruck *jusqu'enz es poinz* gerechtfertigt, mit dem es sich hinsichtlich des Gedankens deckt; jener Ausdruck begegnet an den Stellen: *De*

*teus cos ferir s'angoissierent, Que andeus les lances froissierent Et vont jusqu'anz es poinz fandant,* Yvain 2253; . . *Si qu'il ne lor remeint nes poinz Des deus lances jusqu'anz es poinz,* Charr. 5016. Zugleich schwindet *jusques* vor Vokal; vor solchem ist *jusqu'* bei Chrestien das Übliche.

5010. Nach *as nues* empfiehlt es sich ein Komma zu setzen; *la ou* ist wiederum temporal („sobald").

5059. *Gauvains . . l'acole et conjot; Et tuit li autre le conjoient. Et tuit cil qui de lui parloient Dïent que mout est biaus et preuz.* Den Wortlaut *Et tuit li autre le conjoient* überliefert S. Daß diese und die folgende Zeile gleichmäßig mit *Et tuit* anfangen, findet Foerster, s. Anm. zur jetz. Ausg., nicht recht ansprechend; er scheint darum geneigt für die erstere Zeile die Lesart von A T R (C, P B), *Trestuit l'acolent et conjoient,* anstelle der obigen einzuführen; die Wiederholung der beiden Verba aus der vorhergehenden Zeile entspreche einem beliebten Verfahren. Man kann nun wahrnehmen, daß die von S gebotene Fassung mit dem Wortlaut der Zeile 2207 genau übereinstimmt (wo man liest: *Mes mout loe Alixandre et prise* der König, *Et tuit li autre le conjoent, Qui formant le prisent et loent*). Dieser Umstand beweist zwar noch keineswegs die Unzulässigkeit der Fassung von A T R, aber er darf doch, da er die Worte *Et tuit li autre le conjoient*, und somit auch den Anfang *Et tuit,* stilistisch genommen, als gut chrestienmäßig kennzeichnet, zu der Frage anregen, ob statt des *Et tuit* dieser Zeile nicht das *Et tuit* der folgenden Zeile, wenn diese Übereinstimmung verdächtig ist, auf einem Versehen beruhe. In dem letzteren Verse, *Et tuit cil qui de lui parloient,* ist in der Tat auch anderes nicht in der Ordnung. Man darf das Verbum *parloient* beanstanden. Das gegenüberstehende Reimwort lautet *conjoent* (vgl. *conjoent: loent*, Clig. 2207; Erec 1543, daher auch Erec 788 im Versinnern richtiger *conjoent* zu schreiben); es wird mit dem Imperf. *parloient* nicht reimen dürfen. Nun ist es zwar nur ein kleiner Schritt, *parloient* in *parloent* „sie loben sehr" abzuändern, aber dieser zwänge, entweder das Reflexivpron. *se* nach *de lui* einzuschalten, und dieses gäbe dem Verse eine Silbe zuviel, oder *de lui* durch *le* zu ersetzen, und dann hätte der Vers eine Silbe zu wenig. Jedenfalls liegt gegen Zeilenschluß also eine Verderbnis vor, und diese Tatsache vermag auch ein Mißtrauen gegen die Echtheit des Zeilenbeginnes *Et tuit* wachzurufen. Vielleicht hat letzterer, mit anderen Worten: die irrtümliche Wiederholung des Anfanges der vorhergehenden Zeile, die nachfolgende Entstellung sogar veranlaßt. Für die Feststellung des Urtextes selbst fehlt es an jeglichem Anhalt. Am nächsten läge die Form *Et cil qui de lui se parloent Dïent . .* „Und jene (nicht ‚diejenigen', sondern ‚jene vorher genannten'), die mit ihm sehr zufrieden sind, sagen . . ." *cil* wäre hier also nicht

Determinativpron., sondern Demonstrativpron., ebenso wie z. B. in *Car bien viaut* (sie) *que le voir an oie Cil, qui de l'öir a tel joie . . . Que . . .*, Clig. 1614; 1729; *Cil qui viaut qu'ele le paingne et, Li done . .*, Charr. 1469; *Celes qui mout liees an sont Devant la rëine s'an vont*, Charr. 5417 und oft so; *par* bei einer einfachen Zeitform wie z. B. Yvain 1203. In der Zeile vorher hat die Lesart von S an Wahrscheinlichkeit noch gewonnen.

5231. Cliges und Fenice bekennen einander den Aufenthalt ihrer Herzen während ihrer persönlichen Trennung. ‚*Dame, certes, a vos vint il* (mein, des Cliges, Herz)‘. ‚*A moi? Ne vint pas en essil, Qu'aussi ala li miens a vos.*‘ ‚*Dame, donc sont ci avuec nos Andui li cuer, si con vos dites; Que li miens est vostre toz quites*‘. ‚*Amis, et vos ravez le mien . . .*‘ A. Schulze, *Arch. f. neu. Spr.* 110, 471 macht mit Recht darauf aufmerksam, daß Fenice das den Worten *si con vos dites*, Z. 5231, Vorausgehende nicht geäußert hat. Er findet aus diesem Grunde *si con vos dites*, obwohl in allen Hss. überliefert, unhaltbar und bessert in *s'est con vos dites*. Aber auch der überlieferte Wortlaut geht an, wofern man nämlich den übergeordneten, mit *donc* eingeleiteten Satz als einen Fragesatz ‚in Aussageform‘ auffaßt und somit schreibt: ‚*Dame, donc sont ci avuec nos Andui li cuer, si con vos dites? Que li miens est vostre toz quites* —‘ ‚*Amis, et vos ravez le mien*‘. (‚Frau, also sind — wir ziehen vor zu sagen: wären — euren Worten nach beide Herzen hier bei uns? denn das meinige gehört völlig euch —‘ ‚Und ihr habt das meinige . .‘). Die Stelle bildet ein Beispiel für die von A. Schulze, Fragesatz § 283, behandelte Form von Fragesätzen. Nur erfolgt hier eine Antwort auf die Frage selbst nicht, weil sich derselben unmittelbar eine motivierende Bemerkung anschließt, die ihrerseits auf Ergänzung durch die angeredete Geliebte und hiermit zugleich Erledigung der Frage berechnet ist.

5267. . . *Se apanser ne vos savez, Comant je puisse estrë anblee De vostre oncle et de s'assanblee, Si que ja mes ne me retruisse* (,) . . G. Paris, *Journ. d. Sav.*, Aug. 1902, S. 450 Anm. 2, macht den treffenden Vorschlag *de s'assanblee* in *desassanblee* zu verwandeln. Der Hiatus innerhalb der vorhergehenden Zeile scheint mir für den Urtext nicht durchaus festzustehen, da er durch die leichte, auch sinngemäße Änderung des Textes in *Comant je puisse estre [an] anblee De vostre oncle (et) desassanblee*, also durch die Einschaltung von *en* vor *enblee* und die Streichung von *et* vor *desassenblee*, beseitigt wäre.

5416. . . *je sai bien Que ja chose que je vos die N'iert an avant par vos oie* ‚. . durch euch (von andren) vernommen werden wird‘, s. Foersters Erläuterung. *par vos* (wörtlich ‚durch eure Vermittlung’) besagt also ‚aus eurem Munde‘, vgl. *par ma boche* (*Quant*

*par ma boche le savroit, Li vaslez plus vil m'an avroit*), Clig. 1005. Auch bei *estre sëu* begegnet *par auc.* gleichartig: *Lunete sole le convoie, Et il li prie tote voie, Que ja par li ne soit sëu, Quel chanpion ele a ëu,* Yvain 4641 (Beispiele für *par auc.* beim Aktivum *savoir*: Clig. 3811, Erec 5441, Yv. 4734).

5423. *Vos* (Thessala) *savez bien por quoi je* (Fenice) *voil Et que je pans et que je vuel. Rien ne pueent veoir mi oel Fors une chose qui me pleise.* Der Wortlaut der beiden ersten Zeilen entstammt den Hss. A C R P (für *je voil* nur den Hss. A C; R P haben dafür unannehmbares *me doil*, bez. *deil*, d. i. *duel*). Foerster war für denselben bereits in einer Anmerkung zur großen Ausgabe eingetreten, während er für den damaligen kritischen Text selbst noch die Fassung von S T: *Vos savez mout bien que je voil Et que je pans la ou je suel* gewählt hatte. Sehr ansprechend ist es nicht, daß *voillier* in einem indirekten Fragesatze (*por quoi* . .), hingegen *penser* in einem Objektssatze (*que* . .) steht. Der Paarung nach, in der *p.* u. *v.* in den Worten *Car de celui qu'ele covoite Ne se set a cui conseillier S'an panser non et an veillier*, Clig. 2992 begegnen, erwartet man sie vielmehr in gleichartigen Sätzen. In solchen sind sie in der Tat bei S und T zu finden, und daher kann auch die von S T gebotene Fortsetzung der zweiten Zeile: *la ou je suel* der Beachtung wieder wert werden. Innerhalb des Satzgefüges *Vos savez mout bien que je voil Et que je pans* hätte die Bemerkung *la ou je suel* jedoch keinen Sinn. Sie wäre vielmehr ein nachträglicher Zusatz zu den Worten *Ne je n'an praing aillors consoil,* im besonderen eine Erläuterung des *aillors* oder ein Ersatz für dasselbe (anderswo . . ., dort, wo ich pflegte, sc. *prandre consoil*). Es würde sich also um Verschränkung von Redegliedern (s. Tobler, *Verm. Beitr.* II, 54 ff.; Ebeling zu Auberee 399 und in Bezug auf Chrestien im besonderen noch die Bemerkg. in dieser *Ztschft.* XXV², S. 169) handeln: *De toz mes maus a vos me claim Ne je n'an praing aillors consoil*. Vos savez mout bien que je voil Et que je pans [la ou je suel].* Von einem mit dem vorliegenden ganz gleichartigen Falle, der Nachtragung eines, einem bereits vollendeten Satze zugedachten, Satzteiles in einem selbständigen folgenden Satze, wird nachher zu Z. 5807 die Rede sein.

5462. . . *Si iert trestote vive et sainne. si* vor Vokal steht für Chrestien meines Dafürhaltens nicht ganz fest, s. auch zu Z. 6735. Hier haben genau *si iert* nur P R C T. S hat *Si sert,* das wäre nach *Si* das reflex. *estre* (wenn *s-* nicht für *i-* verschrieben oder schlecht geschrieben ist), B *Et s'iert* (allerdings dann *tote* statt *trestote*) und A *Et si estera v. et s.* Man darf zwischen *S'i iert* (*i* bei dem erwähnten Zustande') und *Et s'iert* wählen. Auch in Z. 5428 würde ich schreiben *Et s'i ai je trové mon per* (für *Et si* ,u. s. w.; *i* ,dabei, in dieser Lage)'.

5547. *Et dit qu'il le voldra mener Veoir une soe meison, Et ce qu'onques mes ne vit hon Ne fame ne anfes qu'il et Mosterra li, que il a fet, . . .* Nach . . *qu'il et* ist ein Punkt am Platze. Denn mit *Mosterra* beginnt ein neuer Satz (der der indirekten Rede noch angehört; diese erstreckt sich bis Z. 5553). Da das Verbum den Satz eröffnet, lehnt sich das tonlose Pronomen enklitisch an dasselbe; andere Beispiele für diese Wortstellung sind aus Chrestien: Erec 233, 710, 917, 4799, 6063, 6068, Yvain 4259, Charr. 2135. Auch Erec 3218: *Demanda li, cui il estoit* gehört hierher; der Punkt nach *apuiier*, 3215, muß einem Komma und das Komma nach *seoit*, 3217, einem Punkt weichen (*quant*, 3216, bedeutet ‚als plötzlich').

5695. *Cliges cui ce mout atalante S'an vet feisant chiere dolante; Qu'ains si dolante ne vëistes.* In der großen Ausgabe stand nach *dolante* ein Komma und ein solches verdient den Vorzug (das folgende *que* ‚derart daß'). Auch an der Stelle: *N'est ce l'anpererriz ansanble? Nenil! Mes ele la ressanble; Qu'ains riens autre si ne sanbla*, Clig. 6457 ersetze ich mir das Semikolon nach *ressanble* durch ein Komma.

5739. *Icele orine a aportee, . .* Zwar sei *icele*, merkt Foerster an, nicht genügend gesichert (es steht nur in R B), doch gingen die Hsn. so auseinander, daß diese betontere, schon etwas seltenere Form gleichwohl ursprünglich sein könne. Sonst sei nur entweder mit C *Cele orine an a aportee* oder mit P *Cele orine a ele aportee* zu lesen. Die Lesart von A T *Cele* (T *Celi*) *a l'orine raportee* gebe keinen Sinn. Der Mangel an Einheitlichkeit in der Überlieferung dieser Zeile zeugt offenbar dafür, daß der letzten gemeinsamen Quelle dieser Hsn. eine Verderbnis angehaftet hat. Die Fassungen R B, C, P besitzen als gemeinschaftlichen Bestand *cele orine a aportee*, der sich auch in der eigenartigeren Lesart von A T noch wahrnehmen läßt, und daher wird jene Verderbnis das Fehlen einer Silbe gewesen sein. *Cele orine a esgardee*, — 1, die Fassung von S, deckt sich nun bis auf *esgardee*, das der Schreiber von S gewiß für *aportee* eingesetzt hat, mit obigem festen Bestande, den wir somit schon nach X zu verlegen berechtigt sind. *Cele orine a aportee,* X, möchte ich als Verderbnis für *Celi orine a aportee*, *Cele* also als Versehen für *Celi*, die betonte Obl.-Form, auffaßen; ‚Den Urin hat sie mit mitgebracht' (‚*celi*' d. i. ‚jenen bestimmten, jenen letzten Urin', — daher die betonte Form —, nämlich denjenigen, aus dessen Aussehen Th. geschlossen hatte, que medecine Ja meis eidier ne li porroit Et cel jor mëisme morroit). Beispiele für die adjektivische Verwendung der betonten Demonstrativformen begegnen bei Chrestien mehrfach, vgl. *Einsi ont celui jor passé*, Clig. 1433; *Mes il n'i ot a celui triege Tandu ne trebuchet ne piege*, Yv. 1101; *An celui san qu'ele le prist*, das Wort, Clig. 4376; *Et an celui mëismes jor, Que*

*a la cort vint la pucele*, Yv. 4746; in der direkten Rede: *An cestui lit vuel je jesir*, Charr. 505; *S'onques nul prison deslias, Deslie moi cestui prison!* Charr. 927. *celi orine* wäre nicht etwa als ‚den Urin jener' (*celi* Kasus obl. im Sinne des Genetivs u. seinem Sbst. vorangestellt) zu verstehen, da es nicht auf beliebigen Urin von der Kranken, sondern gerade auf denjenigen von ihrem letzten Lebenstage ankommt.

5793. S. oben zu Z. 3637.

5796. Der Tod bekommt Schelte. *Morz ... est pire que nule love, Qui ne puet estre saolee. Onques mes si male golee Ne pöis tu haper au monde!* In der großen Cligesausg. nahm *doner* (S A R C T) die Stelle von *haper* (P B) ein. *pöis tu* ist die Lesart von A R C, mit welcher diejenige von T (*pues tu .. a ce monde*) eng verwandt ist. S P B haben hingegen die dritte Person *pot*, worauf in S 2 Silben fehlen und in P B *la mors* folgt. In der großen Ausgabe hatte diese unklare Stelle eine Anmerkung erhalten, vgl. zu dieser die Bemerkungen Toblers in seiner Besprechung des Romans, *Ztschr. f. rom. Phil.* VIII, 298; in der gegenwärtigen äußert Foerster sich über sie nicht wieder. G. Paris, *Journ. d. Sav.*, Febr. 1902, S. 67 findet, daß der Einwand, den Förster selbst in obiger Anm. gegen die Zusammenstellung von *haper* mit *male golee* erhoben, noch fortbestehe: Fenice sei für den Tod nicht eine *male golee*, nicht ein schlechter Bissen; *haper* stehe außerdem nur in zweien von acht (l. sieben) Hsn. Er glaubt an *doner* und alsdann für *golee* an die Bedeutung *coup de gueule, morsure*, wenn er auch keine Beispiele für dieselbe habe (vgl. schon Tobler *a. a. O.*). Es sei mir ein kurzes Wort zu dieser Textstelle gestattet. Man kann wahrnehmen, daß die Lesart von S in der Mitte zwischen derjenigen von A R C, T und derjenigen von P B steht; deswegen scheint sie mir größerer Beachtung wert zu sein, als bisher der Fall gewesen. Die Hs. S hat *Onques mes si male golee Ne pot doner au monde*, — 2. Sie teilt mit A R C T das Vb. *doner* und mit P B die Form *pot*. Aus ihrer Fassung gewinnen daher die beiden anderen Textformen eine Erklärung, und zwar als das verschiedene Ergebnis der Bemühung, die gleiche Lücke auszufüllen: auf der einen Seite wurde *pot* durch die zugehörige zweite Person nebst beigefügtem Subjektspron., *pöis tu*, ersetzt, auf der anderen *la morz* als Subjekt zu *pot* ersonnen und eingeschaltet und um dieses Subjektes willen *doner* mit *haper* vertauscht. Ein klarer Gedanke jedoch war auf keiner von beiden Seiten erreicht. Die Lesart von S, *Onques mes si male golee Ne pot doner au monde*, entspricht also wohl der Lesart von X. Was für ein Silbenpaar mag nun in dieser ausgefallen sein? *gole*, wage ich bis auf weiteres zu antworten. Der Text, in dem *au monde* durch *el monde* (vgl. Clig. 1552 u. d. Varianten, Yv. 1237) zu ersetzen wäre, würde dann lauten: *Morz .. Qui ne puet estre saolee: Onques mes si*

*male golee Ne pot gole doner el monde* ‚der Tod . ., der nicht gesättigt werden kann: nie vermochte ein Mund auf Erden einen so bösen Mundvoll (an Worten), so böse Worte, so böse Schmähungen, von sich zu geben (sc. daß sie böse genug gewesen wären, d. h. nie . . noch so böse Worte, was also auch von den zuvor gebrauchten gilt).‘ Zu *golee* s. God. s. v. golee (vgl. *gole*, wie ich ergänzte, in dem Beisp. *puis qu'il a dite De sa gueule male golee,* Rosenrom.). *doner* bedeutet ‚von sich geben, ausstoßen‘ wie z. B. in *li poples Deu duna un merveillus cri* (vociferatus est omnis Israel clamore grandi) L. Rois S. 15; *La terre s'enfla grossemant Et dona grant gemissemant Con famme qui doit anfanter,* Ly. Ysop. 1286.

Die folgenden Worte *Morz, qu'as tu fet? Deus te confonde, Qui as tote biauté estainte!* könnte man auch so abteilen: *Morz, qu'as tu fet — Deus te confonde! —, Qui as tote biauté estainte!* Zu *Deus te confonde!* als Einschaltung vgl. Z. 3997 (wenn man nach Schulzes ansprechendem Vorschlage liest). *Qui* geht in diesem Falle auf *Morz* (ähnlich in *Morz, ies tu forsenee ou ivre, Qui m'amie as morte sanz moi?* Clig. 6242).

5805. *Trop est Deus de grant paciance, Quant il te suefre avoir poissance Des soes choses depecier. Or se dëust Deus correcier Et giter fors de ta baillie; Que trop as fet grant sorsaillie. . .* Für *de ta baillie* (A P B R) las Foerster in den früheren Ausgaben *de sa baillie* (S C). Aber auch die jetzige Lesart befriedigt Foerster nicht. Beidemal fehle, merkt er an (statt S C T lies S C), das Objekt zu *giter*. Die Überlieferung lasse ganz im Stich. Es werde wohl eine Lücke anzusetzen sein. Nebenher bezeichnet er als einen anderen vielleicht denkbaren Ausweg aus der Schwierigkeit die Änderung von *fors* in *toi* (alsdann mit A P B R *de ta baillie*). A. Schulze, *Arch. f. neu. Sprn.* 110, 471 neigt, um ein Objekt zu *giter fors de ta b.* zu gewinnen, zur Vertauschung von *se*, vor *dëust . . correcier*, mit *te*. Für *correcier aucun* ‚jmdm. grollen‘ verweist er auf: *se ge savoie que vos por ce le fëissiez ne vos ne nus des autres, n'i a nul, tant soit mes amis, que ge ne le corroçasse tot,* Marque 65 c 1. Jedoch scheint es mir, als bedeute *le corroçasse* nicht ‚ihm grollte‘, sondern ‚ihm Grund zum Grolle gäbe (sc. durch die Art meines Vorgehens wider ihn)‘, eine Bedeutung, die sich aus ‚in Zorn versetzen‘ leicht ergibt. Den Gedanken ‚Gott sollte dir grollen‘ hätte der Dichter mutmaßlich in die Worte *Or se dëust Deus correcier a toi* gekleidet (vgl. z. B. *Ma dame a moi se correça,* Yvain 3664). Verständlich wird mir der obige Abschnitt nur dann, wenn ich mit S C *de sa baillie* lese und Verschränkung von Redegliedern, jene von Tobler, *V. B.*, Band II behandelte Stilerscheinung, annehme: der Dichter hat den einen Satz (. . *depecier*) beendet und schon einen neuen Satz (*Or* . .) begonnen, als ihm einfällt, an das letzte Glied des ersteren noch ein gedanklich wohlpassendes, gleichartig gebautes anzuschließen (*Et*

*giter* . .). Unter Anwendung von Stern und Klammern erhielte der Text somit das Aussehen: . . *Quant il te suefre avoir poissance Des soes choses depecier*. Or se dëust Deus correcier [Et giter fors de sa baillie]; Que trop as fet grant sorsaillie* . . *giter* wäre also in Koordination zu dem Infin. *depecier*, dessen Obj. *les soes choses* es teilte, zu denken; der Wiederholung der Präpos. *de* vor *giter* (zur Unterlassung solcher vgl. der Kürze halber die Angaben in dieser *Ztschr.* XXIV², S. 72) bedurfte es bei der Gemeinsamkeit des Objektes um so weniger. Ein ganz gleichartiger Fall von Verschränkung lag Z. 5423, s. oben, vor. Für andere Beispiele von Verschränkung aus Chrestien siehe diese *Ztschr.* XXV², S. 169 zu 596.

5875. Einer aus dem Volke sagt zu den gerade in die Stadt gelangten Ärzten, es wäre gegen den Wunsch der Kaiserin, wenn sie zu ihr gingen und sie behandeln wollten. ‚. . . *onques ma dame ne plot, Que uns ne autre la vëist, Qui de son mal s'antremëist*'. ‚*Non?*' — ‚*Par ma foi, ce ne fist mon*'. Dieser Trennung der Sätze nach wäre *Non?* eine Frage der Ärzte, auf die der vorherige Sprecher erwidern würde. Die Worte von *Non* bis *mon* gehen aber auch anders aufzufassen. Man kann sie ‚*Non, par ma foi! ce ne fist mon.*' schreiben und einem zweiten Manne aus dem Volke, der die Angaben des anderen bestätigen will, in den Mund legen. Zur Verstärkung des Nein durch *ce ne fist mon* (*fist* weist auf *plot* zurück) vgl. *Ja ne l'an vuel je tolir rien. Tolir? Non, voir! ce ne faz mon,* Clig. 905.

5909. *Et l'anperere dit au mire, Qu'or li loist comander et dire Sa volanté tot a delivre. S'il fet l'anpererriz revivre, Sor lui iert sire et comanderre*; . . . An die Minderwertigkeit der von Foerster in seiner großen Cligesausg. bevorzugten Lesart von S B: . . . *Qu'or li loist comander et dire, Et suens iert mes tot a delivre, S'il* . . . vermag ich nicht recht zu glauben. Zur objektslosen Verwendung von *dire* vgl. Stellen wie: *Il ne deit pas jugier ne dire, Se si hume, ki de lui tiennent, Jrieement en sa curt vienent,* M. Fce., Fab. 88, 20; *Mais toutevoies dirai gië Avant que je prende congié,* B Cond. 319, 1481; *Vous m'avez bien batu sanz plaie, Qui par force m'avez fet dire,* Chev. Baris. 343; *Ne dites, ne dites, sire reis* (Ne loquaris ita, rex) L Rois 335; *Biaus fiz, por Deu, ne dites!* Clig. 123; *Dame, dist Juliens, ne dites,* Julian 3827. Die Zeile 5911, *Sor lui iert* . . ., wiederholt den Gedanken von Z. 5909, *Et suens iert* . . ., in andrer Form, etwas, was bald aus diesem, bald aus jenem Grunde nicht selten begegnet (vgl. z. B. Clig. 4664 f., 6308 ff.). Zu *suens iert* aus dem Munde eines Höherstehenden zu einem Untergebenen als Ausdruck seiner dankbaren Gesinnung vgl. auch: (Fenice zu Thessala) *Mestre, or vos an antremetez Por ce que toz jorz vostre soie,* Clig. 3195; (Cliges zu Jehan)

*Vos et trestoz voz oirs franchis, Et je sui vostre, par la gole,* Clig. 5645 [3]).

6068. Thessala bringt eine Salbe mit, *Don ele a oint mout doucemant Le cors et les plaies celi. La ou l'an la ranseveli, An un blanc paile de Sulie L'ont les dames ransevelie.* Die Fassung *La ou l'an la ranseveli* entspricht der Form, in der die nur in unbedeutenden Einzelheiten voneinander abweichenden Hsn. A R P B C zusammentreffen. In der großen Ausgabe hatte Foerster mit T *La ou l'orent anseveli* gelesen. Völlig befriedigt ist Foerster auch von der andren Fassung nicht; er findet die Wiederholung von *rensevelir* in Vorder- und Nachsatz, die er in der Übersetzung (‚als man sie wieder einsargte, haben die Frauen sie in ein syrisches Seidentuch eingewickelt') vermieden habe, wenig geschmackvoll. Die Hs. S überliefert *Et ariere lan seueli,* läßt aber die beiden folgdn. Zeilen vermissen. Foerster urteilte, Anm. zur gr. Ausg., S habe den Knoten zerschnitten, indem es 6069 und 6070 ausgelassen und 6068 dem Sinne nach gewaltsam geändert habe. Daher schied diese Hs. für Foerster hier ganz aus. G. Paris, *Journ. d. Sav.*, Febr. 1902, S. 68 hingegen glaubt, daß ihre Lesart vor derjenigen von A R P B C, die keinen guten Zusammenhang liefere, den Vorzug verdiene, und schreibt demnach: . . . *le cors et les plaies celi, Et arriere l'anseveli. An un* . . . Für die Lücke in S gibt er jedoch keine Erklärung. Auch Mussafia, Zur Kritik X, S. 59 zieht, unabhängig von G. Paris, die Lesart von S für den kritischen Text in Erwägung. Er sagt (indem er an die Fassung *La ou l'an la ranseveli* anknüpft), wenn *rensevelir* in Z. 6068 u. Z. 6070 dieselbe Bedeutung habe, sei auf Grund der Bedeutung von *dessevelir* 6222, die nur ‚herauswickeln' sein könne (vgl. auch A. Schulze, *Arch. f. neu. Sprn.* 110, 472), ‚wiedereinwickeln', nicht ‚wieder einsargen' (was an sich zwar auch möglich sei), vorzuziehen. Aber auch die Annahme, und durch diese gewänne 6068 einigermaßen an Berechtigung, sei zulässig, daß *rensevelir* in Z. 6068 ‚wieder einsargen' und in Z. 6070 ‚wiedereinwickeln' bedeute (also Foersters Annahme). ‚Noch leichter ginge dies an, wenn man die

---

[3]) Auch in Z. 5979 bekenne ich mich zu der von Foerster gewählten Lesart *Ainz que plus vos aiiens bleciee, Vostre folie descovrez, Que trop vilainnement ovrez*; . . . Diejenige, die A hat, *Vostre pleisir nos descovrez,* möchte ich für eine Abänderung jener halten. *descovrez* hat scheinbar gleichzeitig zwei Objekte, eines in Form eines Substantivs, *vostre folie*, ein zweites in Form eines Objektssatzes, *Que trop vilainnement ovrez*; doch hat das zweite mit seinem bestimmteren Inhalt den Zweck, das erstere mit seinem allgemeineren Inhalt zu erläutern oder zu ersetzen. Vgl. *Quant il ot la chose seüe, Qu'an la vile estoit l'anperere, De par Alixandre . . . Li va chalangier la corone*, Clig. 2466; . . . *Si li damandent sun avis, Que del cheval die le pris* (sie verlangen von ihm seine Meinung, er solle . . .), M Fce., Fab. 47, 19. So begegnet auch neben dem Subjekt in Form eines Substantivs noch ein Subjektssatz: *Deus! ceste crieme don li vient, Qu'une pucele sole crient, Foible et coarde, sinple et coie?* Clig. 3845.

Lesung in S nicht als Ergebnis bedachter Besserungssucht ansähe, sondern annähme, daß der Schreiber 6069 u. 6070 aus Versehen übersprungen hat: „Thessala salbt den Leib und legt ihn wieder in den Sarg; die Damen wickeln ihn ihrerseits in ein Tuch ein".' G. Paris merkt zu Foersters ‚wieder einsargen', ‚remettre en bière', an, es ‚ne traduit pas exactement *ensevelir*'. Meinte er, dieses heiße entweder ‚einwickeln' oder ‚begraben', so mußte er denjenigen Text, zu dem er selbst sich bekannt hatte, unklar finden, es sei denn, daß er an ein wiederholtes Einwickeln tatsächlich glaubte; denn es ergäbe sich der Bericht: ‚. . . und sie wickelte sie wiederum ein. In ein syrisches Tuch haben die Damen sie ihrerseits eingewickelt.' Zugleich sind G. Paris und Mussafia verschiedener Meinung, da Mussafia die Bedtg. ‚wieder einsargen' zuläßt. Selbst wenn nun diese letztere ginge, so würde der Wortlaut von S, *Et arriere l'anseveli*, doch einen Vorgang schildern, an dessen Wirklichkeit man zweifeln könnte. Die Ärzte hatten die Fenice zwar aus der Bahre herausgenommen, Z. 5962, aber Thessala hatte sie später wieder in diese gelegt, Z. 6040. Nochmals herausgehoben wurde Fenice nicht. Thessala salbte sie offenbar in der Bahre. So brauchte sie sie denn auch nicht wieder einzusargen. Die Lesart von S scheint mir also nicht gut zu sein. Foersters Urteil über sie ist sicherlich das richtige. Ich glaube gleichfalls, daß man den Hsn. A P R B C folgen muß. Den Text *La ou l'an la ranseveli, An un blanc paile de Sulie L'ont les dames ransevelie* verstehe ich so: ‚Als man sie wieder einwickelte, haben die Damen sie in ein syrisches Seidentuch wieder eingewickelt'. Das ist kindlich oder behaglich, so, wie das Volk spricht, gesagt. Hätte der Dichter den Gedanken etwas kürzer ausdrücken wollen, so würde er gesagt haben: ‚Als man sie wieder einwickelte, tat man dies in ein syrisches Tuch'. Aber es hat ihm beliebt, im Nachsatze für ‚man' die hiermit gemeinten Personen einzusetzen und, statt ‚es tun' zu verwenden, das volle Verbum mit seinem Accus. aus dem Vordersatze zu wiederholen (letzteres schwerlich verschieden von einem Falle wie *A l'eschevir del seiremant Rien de son preu n'i oblia Cele qui eschevi l'i a*, für ‚die, die es tat', Yvain 6636). — Nebenher sei noch einer zweiten, meines Erachtens jedoch überflüssigen Möglichkeit gedacht. Man könnte geneigt sein zu interpungieren: . . . *Les plaies et le cors celi. La ou l'an la ranseveli? An un blanc paile de Sulie L'ont les dames ransevelie*, . . . und die Worte *La ou l'an la ranseveli* somit als eine Frage, eine direkte Frage in der Form der indirekten, aufzufassen: ‚Worin man sie wieder einwickelte? In ein syrisches Seidentuch haben die Frauen sie wieder eingewickelt' (‚wieder', denn die Ärzte hatten das *süeire*, das sie umhüllte, gewaltsam aufgetrennt, noch bevor sie sie aus der Bahre genommen, Z. 5935, und ganz nackt hatte Thessala sie aufgefunden, Z. 6038). Zu derartigen Fragen vgl. A. Schulze, *Altfrz. Fragesatz* § 157. *la ou* begegnet öfters ohne Unterschied von *ou*, vgl. z. B. *Onques ses plaies n'estanchierent*

*Tant que il vint au leu tot droit, La ou Enide l'atandoit*, Erec 4596; *A tant vers la chanbre retorne, La ou mes sire Yvains sejorne,* Yvain 1728, oder die Stelle, die ganz gleichartig mit dem vorliegenden Fall ist, weil *la ou* daselbst ebenfalls einen indirekten Fragesatz einleitet, *La ou il est, ce ne savons*, Julian 370. Daher tritt denn das aus Verschmelzung der beiden Elemente entstandene *lor, leur, là* in derselben Weise auf (vgl. z. B. *De celui sens doit on ouvrer, Leur on puet toudis recouvrer, Et ne le doit on pas cangier Pour celui c'on a a dangier*, J Condé I, 138, 24; *Or pëusses . . . Faire ospitals, estorer glises, La on fëist a deu services . . .*, Julian 4142; man ließt sogar *là leur* J Condé I, 204, 1149); zu diesen zusammengezogenen Formen s. Tobler, *Götting. Gel. Anzgn.* 1874, S. 1046 zu Rich. 3630 u. Anm. zu Julian 1264, *Arch. f. neu. Spr.* 102, 171. Aber abgesehen, daß es dieser zweiten Möglichkeit nicht bedarf, würde die lebhafte Darstellungsform zu der Unbedeutendheit der Sache nicht passen.

6072. *Onques la nuit lor criz n'abeissent Ne ne cessent ne fin ne pranent.* Statt des Accus. *lor criz* empfiehlt es sich den Nominativ *lor cri* einzuführen; einige Hsn. haben ihn sogar, C T R, (*li cri*) B. Alle drei Verba besitzen dann das gleiche Subjekt und intransitives *abaissier* treffen wir auch Z. 2698 u. Z. 5012.

6122. *Ja ot an fet tot le servise As eglises et as paroches, Et sonoient ades les cloches Si con l'an doit feire por mort.* Auffällig ist, daß die dritte Zeile nicht in allen Hsn. gleich anfängt. *Et* steht nur in A P. B C T haben *Si* und S R *En.* Ferner fehlt *ades* in S, wo als letztes Wort der Zeile, ob versehentlich oder in der Absicht, der Lücke wegen ein längeres Wort als *cloches* zu haben, *paroisies* steht. Aus *Et* erklären sich *En* und *Si,* besonders dieses, nicht gut, während *Et* selbst den Eindruck einer Besserung, nicht zwar für *Si,* wohl aber für *En,* macht, das an der Spitze des Satzes, und mit Recht, als unzulässig empfunden wurde. Möglich wäre es zwar, daß *En* für *Et* eingetreten, aber wenigstens dem Schreiber von S traut man nicht recht zu, von der Zusammengehörigkeit der Worte *As eglises et as paroches*, Z. 6121, mit der voraufgehenden Zeile unbefriedigt gewesen zu sein; doch auch eine selbstständige Änderung von R liegt hier wohl nicht vor, da R in der Nähe, vgl. Z. 6112, Z. 6132, wieder eng mit S zusammengeht. *Si,* B C T, erklärt sich, wie bemerkt, nicht aus *Et,* so wenig wie *Et* aus *Si*; man versteht nicht, warum das eine dem anderen vorgezogen worden wäre. Hingegen begreift sich *Si*, genau so wie *Et* (s. vorher), als Besserung für *En* sehr wohl. Von den drei Lesarten ist meines Erachtens also die von S R gebotene, *En sonoient*, die relativ älteste; man darf sie nach X verlegen. Nun ginge es scheinbar zwar, zu lesen *Ja ot an fet tot le servise* (vgl. Yv. 1255); *As eglises et as paroches En sonoient ades les cloches*, . . . ‚Schon hatte man das

Totenamt abgehalten; in den Kirchen und Pfarreien läuteten sie darum in einem fort die Glocken, . . .‘ Das Fehlen von *ades* in S würde dann auf Nachlässigkeit beruhen. Indessen hat ein *en*, ein ‚demzufolge‘, hier keinen rechten Sinn. Daher wird *As eglises et as paroches* mit *Ja ot an fet tot le servise,* wie von Foerster geschieht, zu verbinden und *en sonoient* ein Fehler sein. Und zwar ein Fehler für *en [son] sonoient* (Vernachlässigung einer von zwei aufeinander folgenden gleichlautenden Silben, vgl. hierzu diese *Zeitschr.* $24^2$, S. 22). Der Mangel von *ades* in S ist dann kein Zufall mehr, sondern ursprünglich; denn es paßt nun in die Zeile nicht mehr hinein. Die Silbe, die noch fehlt, mag auf *sonoient* folgendes *il* gewesen sein; ich würde *il* einem nebenher auch denkbaren *et* vor *en*, vorziehen. *En son sonoient il les cloches, Si con l'an doit feire por mort* ‚In der Spitze, oben (das bek. Adv., wie Erec 148, Clig. 3553 etc.), sc. oben in den Kirchen, in ihren Spitzen, läuteten sie (sie d. i. man) die Glocken, wie man für einen Toten zu tun pflegt‘ halte ich also für die mögliche Urform des Textes.

6155. Die anderen sind alle ohnmächtig hingefallen, *S'a Jehanz buen leisir ëu De feire tot ce que li sist. tot ce que li sist* ist bis auf *li*, statt dessen *lui* vorhanden ist, die Lesart von P B; *lui*, die betonte Form, ginge sehr wohl (vgl. z. B. *Chascuns ce que lui plest an dist,* Charr. 5782; *ce que moi an sanble*, Clig. 777), wenn auch gegen *li* an sich nichts einzuwenden wäre (vgl. z. B. *Or ot Erec ce que li siet*, Erec 5447). Früher, im groß. Cl. u. im ersten kl., hatte Foerster *De feire ce que il li sist* (*ce que* im Anschluß an S R, *il li sist* im Anschluß an C, A, die vorher *quant que* haben) geschrieben; auch diese Fassung, welche streng so nirgends überliefert ist, hätte an und für sich der Dichter gern wählen können (vgl. z. B. *Mes je ferai ce qu'il vos siet*, Yvain 147). Meine Absicht ist aber, auf die verderbte Überlieferung von S: *De feire ce quel vol sist* (—1) hinzuweisen und den Text, aus dem sie offenbar verderbt ist, nämlich *De feire ce que il volsist* (der Konjktv. wäre durchaus passend), zur Beachtung zu empfehlen. Die Lesart von R, *De feire ce que bel li sist*, sieht fast wie eine, allerdings unglückliche, Zurechtstutzung der Lesart von S aus.

6190. *Cliges ne voit coment i past; Que par la porte antrer ne puet. Nequedant antrer li estuet, Qu'amors li enorte et semont.* Die Hss. überliefern den Anfang der vorletzten Zeile merkwürdig uneinheitlich. *Nequedant* hat nur P. Die übrigen haben: S *Et totes uoies* (+ 2), A *Et por uoir*, sodann (und zugleich *passer* für *antrer*) B *Par aillors*, C *Mes ades*, T *Mais outre* und R *Et passer oltre li estuet.* Begrifflich ist *nequedent* einwandfrei. Aber für ursprünglich halte ich die Lesart von S, *Et totes uoies.* A (z. B. auch in *i past*, Z. 6188, allein von allen anderen Hss. S stützend) tritt hinsichtlich seines Wortbestandes, wie P in gedanklicher Beziehung, für

sie ein. *Et* ist beiden, A und S, gemeinsam und *uoir* erinnert lebhaft an *uoies*. Der Schreiber von X, der die Zeile mit *Et totes uoies* noch richtig begann, hat hierauf irrigerweise wohl *entrer* eingeschaltet, bevor er den Rest der Zeile, *li estuet*, abschrieb. Die Lesart *Et totes uoies entrer li estuet*, S und schon X, ist also wohl ein Versehen für, um die Zeile sogleich kritisch einzurichten, *Et totes uoies l'i estuet* ‚und trotzdem ist es da, so wie die Dinge liegen, nötig'. Der Akk. *le*, es, bezieht sich auf *antrer* (vgl. zur Bezeichnung dessen, was nötig ist, mittelst des Akk. Chr. Gebhardt, *Zft. f. rom. Phil.* XX, 34, der aus dem Clig. d. Z. 2648 anzieht); *i*, das so beliebte, weist auf die obwaltende Lage der Dinge, die sofort darauf noch ausdrücklich gekennzeichnet wird (: ‚denn Amor, oder die Liebe, treibt ihn an').[4]) Wie A und P, so haben auch die Hss. B C T R oder ihre letzte gemeinsame Grundlage, der aber bezüglich des Ausdruckes höchstens eine einzige, nicht zu bezeichnende, von ihnen treu geblieben sein kann, die fünf ersten Silben, *Et totes uoies*, auf eine dreisilbige Lesart zurückgeführt.

6226. S. zu dieser Zeile *Ztschft. f. frz. Spr. u. Litt.* XXV$^2$, S. 198, Anm. 10.

6238. *‚Ha, morz', fet il, ‚come ies vilainne, Quant tu espargnes et respites Les vils choses, et les despites, Celes lez tu durer et vivre!* In den früheren Ausgaben hatte Foerster abgeteilt: . . *vilainne, Quant tu espargnes et respites Les vius choses et les despites, Celes lez tu durer et vivre!* Auch die jetzige Anordnung behagt Foerster offenbar noch nicht völlig. Er merkt an, die beiden Sätze (von *quant* an) besagten dasselbe, während sie so gebaut seien, als wenn ein Gegensatz beabsichtigt wäre: ‚o Tod, wie bist du gemein, da du die wertlosen Dinge verschonst und die verachteten Dinge (unwillkürlich wolle man ‚aber' sagen), diese läßt du am Leben'. A. Schulze, *Arch. f. neu. Spr.* 110, 471 bezeichnet es als sehr auffällig, daß Cliges den Tod nur deshalb ‚garstig' schelte, weil er das Gemeine, Verachtete am Leben lasse, nicht aber, was doch die Hauptsache für Cl. sei, deshalb, weil er das Edelste, Beste, Fenice nämlich, ihm entrissen. Er schließt daher auf eine Lücke nach Z. 6238. Nach G. Paris, *Journ. des Sav.*, Febr. 1902, S. 62 Anm. 2, ist jede Schwierigkeit beseitigt, wenn man das Komma nach *choses* streicht. Er kehrt also zu der Auffassung zurück, der offenbar Foerster selbst früher, s. Text der gr. u. der 1. kl. Ausg., gehuldigt hat. Aber zweierlei läßt sich gegen dieselbe einwenden, so daß

[4]) Anlässlich dieser Stelle sei Besserung von *li* in *l'i* auch an der folgenden: Alis ist nur dem Namen nach Kaiser, *Mes cil*, Alixandre, *est serviz et amez, Et qui ne le sert par amor, Feire li estuet por peor*, Clig. 2592, angeregt. ‚Und wer ihm nicht in Güte dient, *feire l'i estuet por peor*, muss es da aus Furcht tun' (*le* abhängig von *feire*, ‚es tun', nämlich ‚ihm dienen').

Foerster mit Recht ihr entsagt hat. Einmal spricht die Verallgemeinerung des Objektes in *les vils choses et despites*, wenn ein ausdrücklicher oder wenigstens nicht mißzuverstehender Hinweis auf die in Betracht kommende bestimmte Person, nämlich Cliges, nicht voraufgegangen ist, wenig an. Und zweitens wird der vom Dichter sicherlich beabsichtigte Gedanke an den Gegensatz zu (bleiben wir einmal bei G. Paris' Textform) ‚da du die erbärmlichen und verächtlichen Wesen schonst und zurückstellst', nämlich ‚aber die guten, schätzbaren vernichtest' im Hörer schwerlich lebendig; erst der folgende Satz, *Celes lez tu durer et vivre,* könnte einen Gegensatz ahnen lassen, aber es ist eben erst ein neuer Satz, d. h. nach *despites* hat sich die Stimme gesenkt und ist die gebührende Pause eingetreten. Den Text möchte ich vielmehr so einrichten: *‚Ha, morz'*, *fet il*, *‚come ies vilainne, Quant tu espargnes et respites! Les vils choses et les despites, Celes lez tu durer et vivre! . .'* und ich verstehe: ‚Ach Tod, wie bist du garstig, da du Schonung übst und Zurückstellung vornimmst (wie du es ja mit mir machst)! Unwerte und verächtliche Wesen (zu solchen gehöre ich, also: wie mich), die läßt du leben und bestehen (aber erhabene und schätzbare, wie Fenice, raffst du dahin)! . .' *Les vils choses et les despites* wird man in der Tat besser tun, nicht zu zertrennen, vgl. z. B. auch *Car mout est vis chose et despite,* Charr. 2624; *Ja n'a el monde rien si vil, Si despite ne si faillie!* ibid. 5884. *espargnier* und *respitier* halte ich hier für absolut verwendet, wie Transitiva ungemein oft vorkommen (vgl. Foerster in Rom. Charr. S. 494 sub Stichwort Transitiva, zu dessen Nachweisen noch verschiedene hinzutreten können, um von Chrestien allein zu sprechen). Mit Recht deutet Foerster an, daß die Zurückweisung auf das Substantiv nebst Attributen (*les vils choses et les despites*) mittelst des Demonstrativpronomens (*celes*) zum Zwecke einer Gegenüberstellung geschieht. Den Gegensatz zu finden, bleibt hier dem Leser oder Hörer überlassen; anderswo sprechen ihn Dichter selbst aus, vgl. *Li Fraisnes, cele fu celee; Ses amis a l'altre espusee* (*Li Fraisnes* nach Toblers treffendem Vorschlag für *Le Fraisne*), M Fce., Fraisne 359 (Warnke deutet anders); *Et bien li mostre la verté Que par orgoil ne par avoir Ne puet on mie deu avoir, Mais li vrai povre, cil l'aront*, Julian 4161. Deutet man den Abschnitt in der von mir vertretenen Weise, so verliert auch die Bezeichnung des Todes als ‚garstig', *vilaine*, ihr Auffälliges (vgl. Schulzes Einwand). Cliges schmäht den Tod aus demselben Grunde, wie Lanzelot im Rom. de la Charr. 4336 ff.

6244. *Ce est mervoille que je voi : M'amie est morte, et je sui vis! Ce est* überliefern die Hss. A R T C. Aber S hat *Est ce*, zeigt also Frage statt Behauptung. Auch P B weisen Fragesatz auf, allerdings mit Zusatz von *Ne*: *N'est ce mervoille que je voi* (worauf sie fortfahren *Que m'amie est morte et je vis?*). Im Gedanken begegnen sich demnach die Gruppen A R T C und P B, in der Form

jedoch scheiden sie sich recht voneinander: S scheint hinsichtlich der Form zu vermitteln. In der einen Gruppe, A R T C, verblieb der Wortbestand, *Est ce*, und änderte sich die Wortstellung (: *Ce est*); in der anderen, P B, verblieb die Wortstellung, die Form der Frage, und änderte sich der Wortbestand, durch Hinzufügung von *ne*. Man fand dort wie hier vielleicht, daß das, was Cliges sah, ihm unzweifelhaft für ein Wunder gelten durfte. Diese Auffassung kann in der Tat bestechen. Aber auch der abgelehnte Gedanke ist durchaus annehmbar. S (und in ihm vielleicht schon X und vielleicht sogar das Original) fragt: *Est ce mervoille que je voi? M'amie est morte et je sui vis?* ‚Ist, was ich sehe, ein Wunder (oder ist es eine natürliche Begebenheit)? Meine Geliebte ist tot und ich bin am Leben?' Diese Art der Frage stellt es nur als möglich hin, daß ein Wunder, und nicht Natur, zu schauen sei.

6347. *Tot cel an et de l'autre assez Deus mois et plus, ce croi, passez A Fenice an la tor esté* . . Wie ist die mittlere Zeile zu verstehen? Offenbar bringt sie eine Erläuterung der Angabe *assez*. Daher scheint nach *assez* wie nach *passez* ein Komma unentbehrlich. Ob der Dichter selbst nun *Deus mois et plus, ce croi, passez* gesagt habe, ist nicht sicher. Sehr ansprechend wäre *passez* hier nicht, wenn *ce croi* richtig ist. In der Tat steht eigentlich nur in A annähernd obiger Wortlaut, im besondern *ce croi*, auf welches es hier ankommt. Die Lesart von P: . . , *Deus mois o plus ie croi passez,* . . ließe sich in ‚zwei Monate oder mehr glaube ich verstrichen' auslegen, vgl. die Lesart von B: . . , *Jo quit deus mois et plus passez,* . . (Beispiele für die Wortstellung in P bei Ebeling, *Zu Chast. de S. Gille* 102, Sonderabdruck S. 10). R hat *se croi*, zeigt also einen Schreibfehler — ob für *ce* oder für *ie*, läßt sich nicht ganz bestimmt sagen; ersteres liegt allerdings näher. In C, T und S steht anstelle von *ce croi* oder *ie croi* je etwas andres. C hat: . . *Deus mois trestuit o plus passez Qu'a* . . (was unklar ist), T hat: . ., *Deus mois ou plus erent passez*, . . (mit ungehörigem Hülfsverbum) und S hat . ., *Deus mois et plus avoit passez*, . ., die ansprechendste Lesart (: ‚Jenes ganze Jahr und von dem nächsten eine reichliche Zeit, zwei Monate und darüber gab es verstrichen, d. h. waren verstrichen, ist F. in dem Turm gewesen'). C, T und B haben jedenfalls an *ce croi* bezw. *ie croi* (wenn B an P anknüpfen und die Lesart von P als: . ., *ie croi*, . . verstanden haben sollte) Anstoß genommen. Ist die Lesart von S, was durchaus möglich ist, die ursprüngliche, so erklärt sich der Tausch von *avoit* mit *ce croi* (*ie croi*) aus irriger Auslegung von *avoit passez* als ‚. . hatte sie, Fenice, verbracht', womit nun das folgende *a esté* mit Recht unvereinbar erschienen wäre.

6350. . . *A Fenice an la tor esté Jusqu'au novelemant d'esté. Quant flors et fuelles d'arbres issent Et cil oiselet s'es-*

*jöissent* . ., *Avint que Fenice un matin Öi chanter le rossignol.* Man dürfte wohl auch so verstehen: . . *A Fenice an la tor este, Jusqu'au novelemant d'esté, Quant flors et fuelles d'arbres issent* . ., *Avint que Fenice un matin Öi chanter le rossignol*, also *jusque* als Konjunktion auffassen (: ‚bis es schließlich . . eines Morgens geschah, daß . .'). *jusque* als Konjunktion ist wohlbekannt und begegnet auch bei Chrestien (*Ne fina jusqu'a Jehan vint*, Clig. 6176; mit dem Konjunktiv: *Ne voudroie* . . *Qu'ele ëust d'autre robe point, Jusque la rëine li doint*, Erec 1378). Der Satz mit *jusque* meldet ein Ereignis, welches den im übergeordneten Satze berichteten Zustand endlich abschließt, geradeso wie es auch Sätze mit *tant que*, vgl. z. B. *An tel dolor ont, ce m'est vis, An Bretaingne lonc tans esté, Tant que vint a la fin d'esté*, Clig. 1052; *Einsi ont mout longuemant sis, Tant qu'a son braz et a son col Vit Soredamors le chevol, Don ele a la costure feite*, ibid. 1381, oder mit sonstigen Ausdrücken für ‚bis' tun können; auf weiteres, was es hierzu zu bemerken gibt, gehe ich aber nicht ein.

6391. Jehans öffnet, um Fenice aus dem Turm in den Garten gelangen zu lassen, eine merkwürdige, verborgen angelegte Tür. . . *Ne ja nus dire ne sëust, Que huis ne fenestre i ëust, Tant con li huis n'estoit overz, Si estoit celez et coverz.* Die Negation, die die vorletzte Zeile enthält, überliefern nur P (*Tant que li huis n'estoit ov.*), C (*Tant cũ li h. ne fust ouert*) und die den übrigen Text dieser, wie auch denjenigen der folgenden Zeile, jedoch ganz umgestaltet darbietende Hs. B. Ist es Zufall, daß S A R T *ne* nicht haben? Schwerlich, glaube ich. Diese vier Hsn. schreiben gemeinsam: . . *Tant con li huis estoit overz*, . . und weisen an, diese Worte als eine offenbar *fenestre* geltende Zwischenbemerkung aufzufassen und den Text . . . *Que huis ne fenestre i ëust, Tant con li huis estoit overz,* . . somit so zu verstehen: „. . daß es eine Tür oder ein Fenster, solange wie die Tür offen war, dort gäbe' (noch besser träte dieser eingeschaltete Satz im Deutschen gleich hinter ‚oder'). Ein Fenster gleichsam entsteht hier also nur dadurch, daß die Tür sich öffnet. Würde der Satz *Tant con* . . fehlen, so wäre allerdings nichts verloren; dann würde *huis ne fenestre* Begriffszerlegung für den allgemeineren Begriff ‚Öffnung' sein (wie an der auf die gleiche Tür weisenden Stelle: *Sire*, . , *huis ne fenestre N'est nus qui an cest mur vëist*, Clig. 5604). Den Zusatz von *Tant con* . . hat wohl eine gewisse Verlegenheit hinsichtlich des Inhalts dieser Zeile herbeigeführt.

6456. Siehe zu dieser Zeile diese *Ztschr.* XXV², S. 196 zu 1402.

6494. *Et ses janz d'autre part le pranent* (den verwundeten Bertran), *Qui de duel et d'ire forsanent, Quant il le voient afolé, Si ont anquis et demandé, Qui est qui ce li avoit fet. Si ont*, in der vorletzten Zeile, beruht nur auf T und ist deswegen für

den Urtext nicht völlig gesichert. T hat vielleicht S zu bessern gesucht, welches *Sil onquis et demandé* überliefert, wie auch die Lesart von P C, *Si li unt quis et demandé*, eine Abänderung aus der gleichen Lesart zu sein scheint. Das gleiche wird von der an sich untadligen Lesårt v. B R, *Enquis li ont,* die schwerlich in Formen wie die erwähnten abgeändert worden wäre, wenn sie der ursprünglichen Fassung entspräche, und von der noch freieren Form von A, *Maintenant li ont d.*, zu gelten haben. Man hätte an dem Akkusasiv *le*, den *Sil ont* (S und, wenn richtig vermutet wird, schon X) enthält, Anstoß genommen; man hätte nicht gesehen, daß das neutrale *le* ‚es' (*anquerre* od. *demander auc. r.* ‚nach etwas fragen') gemeint war, sondern auf ein Versehen für *li*, auf Bertran gehend, geschlossen. S spräche also für den Text: . , *Si l'ont anquis et demandé, Qui est qui ce li avoit fet.* ‚Und sie haben es gefragt, danach gefragt, wer . .' Das neutrale *le* kündigt einen indirekten Fragesatz auch an Stellen wie den folgenden im voraus an: *Nel set, qui ne l'a esprové, De queus jeus Amors s'antremet*, Clig. 672; *Quant el le sot ki il esteit, A merveille le cherisseit,* M Fce Mil. 117 (im Anschluß an H); *Jo nel vos sai dire ne nus, Li quels d'els ot de joie plus*, Julian 3171; *Dun ne l'as öid dire cume jo me cuntinc quant . .?* L Rois S. 314; *Dites le moi, S'il* (das Schloß) *est ou a conte ou a roi,* Erec 5383; *Or le me dites, . . Se vos de rien ne mesfëistes, . .* Yvain 1995. Für gleichartiges *le* bei einem Verbum des Fragens habe ich allerdings kein weiteres Beispiel bei der Hand; ob die Lesart von S nicht nur die Lesart von X, sondern gleichzeitig auch die Lesart des Urtextes wiedergebe, wage ich darum nicht zu entscheiden.

6598. *Je vos dirai* für *Jel vos dirai* ist ein Druckfehler, der sich schon in die erste kl. Ausg. eingeschlichen hatte.

6605. Nach *alé* darf man ein Komma einschalten.

6616. *Onques puis, se vos ne dormistes Et an sonjant ne vos avint, Nus deliz de li ne vos vint.* Nur auf B (*Nus delis de lui ne v. v.*) stützt sich die Fassung der letzten Zeile. Ist auch die Lesart von S A: *De li joie ne vos avint* der wenig geschmackvollen wörtlichen Wiederkehr von *ne vos avint*, 6615, auch des mit sich selbst gereimten *avint* wegen vielleicht unannehmbar (zwar wäre das erste *avint* das unpersönliche, das zweite das persönliche *avenir* und vgl. sogar *bien le sai: je ne sai,* Charr. 1387, s. Tobler, Versbau³ S. 145), so scheint doch eine Fassung erforderlich zu sein, die *joie* enthält. Denn vgl. neben S A die Varianten: *De li joie ne vos vint* (— 1) C, *Ainc de li joie ne vos vint* P, *Nuls joies de li ne vos vint* R (s. hierzu Foersters Anm. zu Erec 6636) und selbst noch *N'ëustes ioie ne deduit* T. Auch treten C P für die von S A überlieferte Wortstellung *de li joie* ein. Wenn *De li joie ne vos avint* abzuweisen ist, was, wie gesagt, vielleicht mit Recht geschieht, dann also etwa *De [par] li joie ne vos vint.*

6645. *Jusqu'a Pavie Et de ça jusqu' an Alemaingne Chastiaus ne vile n'i remaingne Ne citez, ou il ne soit quis.* Sollte man statt des freilich überall überlieferten *de ça* nicht *de la* (vgl. . . *et voit les plus beles tonbes Qu'an pöist trover jusqu'a Donbes Ne de la jusqu'a Panpelune*, Charr. 1870) erwarten?

6671. *Que tuit se sont mis au retor.* Nur S T haben hier *au retor.* Die übrigen Hsn. haben *el r.* In Z. 3463, *Et Cliges s'est el retor mis,* wo S T und außer ihnen noch B gleichfalls *au* (*al*) *retor* überliefern, hat die Lesart der übrigen Hsn., A P M C T R, den Vorzug erhalten. Jede der beiden Lesarten, viele Beispiele zeigen es, ist an sich zulässig, aber man darf auf Grund der im ganzen gleichen Scheidung der Hsn. an beiden Stellen wohl in übereinstimmender Weise lesen, sei es, daß man *au retor* oder *el retor* annimmt. Einige Stellen aus Chrestien seien noch für die Wendung in der einen oder der andren Form angezogen. Zu *soi metre el retor* bekennt Foerster sich Erec 266 (*au r.* P B E), zu *au retor* Charr. 6118 (T V *el r.*). Vgl. auch *Si nos metomes au repaire*, Clig. 5652 (A B C *el r.*) und hierneben einerseits *Si vos metez tost au repaire*, Guill. d'Angl. 560, andererseits *La grue se mist el repaire,* M Fce., Fab. 80, 44 (nach Warnke; wo aber die besten Hsn., A D M, *al r.* haben); *Il se furent mis el repere,* Meraug. 852 (W *au r.*); *si se met el repaire*, Aiol 8818,vgl. auch *Et puis se mist au repairer*, Bes. Dieu 2124 u. *Mes tost se mist el repairier,* M Fce., Eq. 108.

6716. Statt des Kommas nach *queroient* wäre ein Punkt vorzuziehen.

6735. *Teus i ot, qui de cest afeire Furent lié, et si ot de teus, Qui* . . . Für *si* l. *s'i.* Überhaupt ist *si* ‚und' vor Vokal für den Dichter nicht gewiß. An dem Orte *Lors li dīent li conseillier Qu'il se vuelent apareillier, Si iront an tiesche terre La fille l'anpereor querre*, Clig. 2653 überliefern S A M *S'en iront*, vgl. auch R *Sin iront*, und nur P B C *Si iront* (T hat *S'iront an antioche terre*); Foerster war in den früheren beiden Ausgaben S A M gefolgt und meines Erachtens mit Recht; vgl. zu *aler en*, ohne das Reflex., Clig. 224, 4310, 4323, 5296 (daß außer der Ortsbestimmung ein Infinitiv das Vb. *aler* an unserer Stelle begleitet, wie dies häufig vorkommt, macht keinen wesentlichen Unterschied aus). Stellen, an denen *si* fraglich erscheinen darf, sind auch: *Si a proiié et comandé*, Erec 1647 (wenn nicht mit B V A *Et s'a*, so *S'i*); *Si a teus, qui larrons les claimment*, Yvain 2730 (l. *S'i*); *Si ot avuec li . . . Mainte . . . dame,* Charr. 40 (l. *S'i*); *Si est l'assanblee si granz . . . Que . . .*, Charr. 5614 (wo T, die beste Hs., *S'est ja* hat, vgl. auch die übrigen Var.; auch hier lies sonst *S'i*); *Et cil autre si est de l'uevre D'Angleterre*, Charr. 5836 (wo T, V, E fehlen, A *il* für *si* hat und *ci* somit auf C F beruht; darf man an *Et cil autre? cil est* . . . denken?); zu Charr. 3589 merkt Foerster selbst bereits *S'i*

*ot* an. Fraglich erscheint mir somit auch *Et si i fu mes sire Yvains*, Yvain 56.

Nicht zu allen Stellen, hinsichtlich deren Fassung man vielleicht schwanken darf, habe ich mich im Vorstehenden geäußert.[5])

---

[5]) Den Abschnitt Clig. 626 ff. behandelt aufs neue Alfred Schulze in dieser Zeitschr., Bd. 26[1], S. 254 ff. in eingehender Weise. Einer äusserst scharfsinnigen Kritik der bisherigen Meinungen über Wortlaut und Inhalt folgt ein sinnreicher Vorschlag, den Text einzurichten. Links sei die Fassung des letzteren in Foersters jüngster Ausgabe, rechts die von Schulze gewählte wiedergegeben:

| | |
|---|---|
| *‚Por fol', fet il, ‚me puis tenir —* | *‚Por fol', fet il, ‚me puis tenir —* |
| *Por fol? Voiremant sui je fos,* | *Por fol? Voiremant sui je fos* |
| *Quant ce que je pans dire n'os;* | *Quant je pans ce que dire n'os.* |
| *Car tost me torneroit a pis.* | *An folie ai mon panser mis* |
| *An folie ai mon panser mis.* | *Que tost me torneroit a pis.* |
| *Don ne me vient il miauz parler* | *Don ne me vient il miauz celer* |
| *Que fol me fëisse apeler?* | *Que fol me fëisse apeler?* |
| *Ja n'iert sëu ce que je vuel.* | *Ja n'iert sëu ce que je vuel. —* |
| *Si celerai ce don me duel* | *Si celerai ce don me duel* |
| *Ne n'oserai de mes dolors* | *Ne n'oserai de mes dolors* |
| *Aïe querre ne secors? . . .'* | *Aïe querre ne secors? . . .'* |

Die Zeilen 629 u. 630 stellt Schulze, nachdem er *Car* 629 durch das von SCB gebotene *Que* ersetzt hat, also um (er deutet: ‚auf eine Narrheit habe ich mein Denken gerichtet, wo d. h. im Vergleich zu welcher, mit deren Massstabe gemessen, es, das Denken, mir leicht zu Schlimmerem, als Narrheit ist, ausschlagen kann'). In Z. 628 hat er *Quant ce que je pans dire n'os* in *Quant je pans ce que dire n'os* verwandelt. Beide Änderungen rechtfertigt Schulze. Er bekennt sich schliesslich zu dem auch von G. Paris vertretenen *celer* in Z. 631.

Indem ich die verschiedenen Formen, in denen die Hss. die Z. 631 überliefern, miteinander verglich, gelangte ich (s. diese Zeitschr., Bd. 25[2], S. 172) zu der Auffassung, dass die Zn. 631 u. 632 vom Dichter nicht als Frage, sondern als Behauptung gedacht worden sind und ursprünglich *Don le me vient il miauz celer Que fol me fëisse apeler* gelautet haben. Dieser Auffassung vermag ich nicht zu entsagen. Auch passt, wie mir scheint, der Satz, als Behauptungssatz verstanden, gut in den Zusammenhang, wenn das Prinzip, nach welchem das Selbstgespräch begonnen wird, und die jenem entsprechende äussere Form erkannt sind, wenn nämlich das Prinzip fortlaufend Vorwurf und Rechtfertigung, die Form Behauptung für den Vorwurf und Frage für die Rechtfertigung ist, und demnach der Text von Z. 626 an folgendermassen einzurichten ist:

*‚Por fol', fet il ‚me puis tenir! —*
*Por fol? Voiremant? Sui je fos,*
*Quant ce que je pans dire n'os?*
*Car tost me torneroit a pis. —*
*An folie ai mon panser mis!*
*Don le me vient il miauz celer*
*Que fol me fëisse apeler. —*
*Ja n'iert sëu ce que je vuel?*
*Si celerai ce don me duel*
*Ne n'oserai de mes dolors*
*Aïe querre ne secors?' —*

Zu den Druckversehen, die G. Paris, *Journ. d. Sav.*, Febr. 1902, S. 62 Anm. 1 u. A. Schulze, *Arch. f. neu. Sprn.* 110, 470 f. angeben, nämlich Z. 4651 *de rans* für *des rans*, Z. 5764 *atandue* für *antandue*, Z. 6124 *les cors* für *le cors*, seien noch hinzugefügt: Z. 3476 *tot armez* für *toz armez*, Z. 4150 *au force* für *an force*, Z. 6508 *peuples* für *pueples* (schon in der groß. Ausg.; richtig *pueples* 5810) und im Namenverzeichnis die Bezeichnung der zwölf Gefährten des Alixandre (Z. 1281 ff.) als Gefährten des Cliges (so schon in der ersten kl. Ausg. u. auch in dem dem Karrenroman beigegebenen Gesamtnamenverzeichnis).

BERLIN. GEORG COHN.

---

Zu verstehen wären diese Worte so (beim Vorwurf führe ich ‚du' für ‚ich' ein): ‚Für einen Toren darfst du dich halten! — Für einen Toren? Wirklich? Bin ich ein Tor, wenn ich das, was ich denke, nicht auszusprechen wage? Denn es, das *dire*, würde leicht zum Nachteil für mich ausschlagen, ich würde leicht Nachteil davon haben (d. h. ich würde mich blamieren und das Ziel meiner Wünsche nicht erreichen). — Einer Torheit hast du dein Denken geweiht (und aus diesem Grunde sagte ich, du darfst dich für einen Toren halten). Daher ist es besser, du verheimlichst es (dein Denken), als dass man dich etwa einen Toren schälte. — Nie soll bekannt werden, was ich erstrebe? Und so soll ich verheimlichen, woran ich leide, . . .?' An die Möglichkeit, *Voiremant? Sui je fos . . .?* seien Fragen, hat schon Massafia, Zur Kritik X, 47 nebenher gedacht. Die Z. 633 liesse sich auch den vorhergehenden drei Zn. anschliessen und hätte dann ein Ausrufungszeichsn am Schluss zu erhalten (:Nie soll bekannt werden, was ich erstrebe!). Ich ziehe aber die andre Auslegung vor und glaube nicht, dass der scheinbare Widerspruch mit Z. 628 dieselbe verbietet; denn im Widerspruch mit Z. 628 stände ja auch die folgende Zeile 633, *Si celerai ce don me duel*, deren Charakter als Frage unbestreitbar ist.

Diese Textform erlaube ich mir der von Schulze vorgeschlagenen an die Seite zu stellen.

# Voltaire in Frankfurt 1753.

## Mit Benutzung von ungedruckten Akten und Briefen des Dichters.

Voltaires Verhaftung in Frankfurt im Juni 1753 gehört zu jenen Abschnitten im Leben des Dichters, denen die Aufmerksamkeit des Biographen stets in besonderem Maße sich zuwenden wird. Nicht mit Unrecht hat Desnoiresterres jenes Ereignis das „große Drama“ in dem Leben des Dichters genannt. Erst die Frankfurter Gefangenschaft hat den Bruch zwischen Voltaire und König Friedrich, den beiden großen Geistern, die füreinander geschaffen schienen, zu einem vollständigen gemacht. Die in Frankfurt erlittenen Demütigungen sollten leider in der Seele des Dichters einen Stachel zurücklassen, der in seinem Verhältnis zu Friedrich dem Großen lange Jahre hindurch alle anderen Empfindungen hinter dem Gefühle glühendsten Hasses und Rachedurstes zurücktreten ließ und alle Versuche zur Herbeiführung einer Versöhnung immer wieder zum Scheitern brachte.

Von seinen Frankfurter Erlebnissen hat bekanntlich sowohl der Dichter selbst, als sein Sekretär und Schicksalsgenosse Collini ausführliche Schilderungen entworfen. Von leidenschaftlichem Hasse gegen Friedrich den Großen und dessen Frankfurter Beamte diktiert, sind diese Darstellungen doch von Voltaires Biographen lange Zeit ohne jede Nachprüfung nachgeschrieben worden. Es war dann das Verdienst Varnhagens von Ense[1]), daß er aus den Berliner Archiven ein ungemein reiches Aktenmaterial zusammenbrachte, auf Grund dessen man sich erst ein Bild von den tatsächlichen Vorgängen und ihrem

[1]) *Voltaire in Frankfurt*, zuerst erschienen im Berliner Kalender von 1846, wieder abgedruckt in *Denkwürdigkeiten und Vermischte Schriften* Bd. VIII (1869) S. 171 ff. Varnhagens Auffassung hat sich im wesentlichen auch D. F. Straufs (*Voltaire*, 6. Aufl., 1895) angeschlossen, den F. Linz (*Friedrich der Grosse und Voltaire*, 1897) wörtlich ausschreibt. In hohem Grade gegen Voltaire voreingenommen zeigt sich auch Carlyle in seiner Darstellung der Frankfurter Episode (*History of Friedrich II. of Prussia*, Vol. VIII, Book XVI, chap. 12).

durch Voltaires Phantasie und Malice vielfach entstellten und verschleierten Zusammenhang machen konnte. Bedauerlicherweise zeigte sich aber Varnhagen in der Beurteilung des gegen Voltaire eingeleiteten Verfahrens nichts weniger als unbefangen, vielmehr geneigt, auch die bedenklichsten Maßregeln der Beauftragten Friedrichs des Großen zu rechtfertigen. Umgekehrt haben neuere französische Biographen Voltaires, namentlich auch das ausgezeichnete Quellenwerk von Desnoiresterres, gerade auf Grundlage des Varnhagen'schen Aktenmaterials, das Vorgehen der preußischen Beamten auf das Schärfste verurteilt.[2]) Eine sehr wichtige Ergänzung erfuhr Varnhagens Veröffentlichung durch eine Abhandlung des Frankfurter Stadtarchivars R. Jung, der auf die im Frankfurter Stadtarchive erhaltenen Akten über Voltaires Verhaftung erstmals aufmerksam machte.[3]) Jung hat auf Grund dieser neuen Quellen das Verhalten der Frankfurter Behörden im Voltaire'schen Prozesse treffend charakterisiert, von einer Veröffentlichung der Akten indessen Abstand genommen. Im Folgenden werden wir wenigstens die wichtigsten dieser Frankfurter Aktenstücke zum Abdruck bringen und ihre Bedeutung für die Beurteilung der Rechtsfrage in Voltaires Prozeß darzulegen suchen. Eine neue und nicht unwichtige Quelle erschließt sich uns ferner in dem Briefwechsel Voltaires mit dem Frankfurter Senator Johann Erasmus von Senckenberg, der unter ungesichteten Briefbeständen der Gießener Universitätsbibliothek bisher verborgen geblieben war.[4]) Endlich konnten wir, dank dem gütigen Entgegenkommen des Königlichen Geheimen Staatsarchivs in Berlin, einen von Varnhagen nicht ausgenutzten Aktenfaszikel zu Rate ziehen, dem wichtige Aufschlüsse über Friedrichs des Großen Stellungnahme zu dem Vorgehen seiner Frankfurter Räte gegen Voltaire zu entnehmen sind.[5]) Eine knappe Schilderung der Vorgeschichte von Voltaires Verhaftung vorauszuschicken, schien uns um so nötiger, als gerade hier

---

[2]) Vgl. namentlich Taillandier, *Une page de la vie de Voltaire, Revue des deux mondes*, T. 56 (1865) S. 836 ff.; G. Desnoiresterres, *Voltaire et la société au 18e siècle*, 2. éd., Série 4 (Paris 1871); Duc de Broglie, *Voltaire avant et pendant la guerre de sept ans* (Paris 1898).

[3]) *Voltaires Verhaftung in Frankfurt a. M.*, im *Archiv f. Frankfurts Geschichte und Kunst*, 3. Folge, Bd. III (1899) S. 217 ff.

[4]) Eine vorläufige kurze Übersicht über den Inhalt dieses Briefwechsels habe ich in dem Aufsatze „*Voltaire und Johann Erasmus v. Senckenberg*“, *Deutsche Revue*, Jahrg. 1903, S. 331 ff. gegeben. Der Briefwechsel (Handschrift No. 152c) ist aus dem Nachlasse des Johann Erasmus von Senckenberg an dessen Neffen Renatus Carl von Senckenberg († 1800) gekommen, mit dessen Bibliothek er der Universitätsbibliothek zu Giessen zufiel. Vgl. meine Festschrift „*Renatus Carl Freiherr von Senckenberg*“ (Giessen, 1900).

[5]) Der Aktenfaszikel, dessen Kenntnis ich der Güte des Herrn Generaldirektors Dr. Koser verdanke, trägt die Signatur: Rep. XI (Frankreich) 91, Varia und zählt 54 Blätter. Die von Varnhagen benutzten Akten befinden sich seit 1852 in der Verwaltung des Königlichen Hausarchivs zu Berlin.

mancher grundlegende Irrtum früherer Darstellungen zu berichtigen war, zudem neben einzelnen übersehenen Quellenangaben[6]) die Ergebnisse wichtiger neuerer Forschungen, namentlich diejenigen R. Kosers[7]), verwertet werden konnten.

---

## I.

Nachdem Voltaire im Juli 1750 an den Hof Friedrichs des Großen übergesiedelt war, hat es bekanntlich nur einer kurzen Spanne Zeit bedurft, um dem Dichter seinen Aufenthalt in Potsdam gründlich zu verleiden. Die erste Trübung seines Verhältnisses zu König Friedrich wurde durch des Dichters Eifersucht auf seinen Landsmann Baculard d'Arnaud herbeigeführt, dessen Entfernung aus dem königlichen Dienste Voltaire wenige Monate nach seiner Ankunft durchsetzte[8]). Es folgte der unglückselige Prozeß Voltaires mit dem Bankier Hirschel, so recht dazu angetan, den König in die Nachtseiten von Voltaires Wesen tiefe Einblicke tun zu lassen[9]). Fortan stand es für Friedrich fest, in der Scheidung zwischen dem dichterisch-philosophischen Genie Voltaires und seinem niedrigen Charakter den Schlüssel für sein kompliziertes Wesen zu finden — eine Auffassung, in der er durch neue Bosheiten des Dichters, aber auch durch den geschäftigen Klatsch von Voltaires Gegnern in der Folge nur allzusehr bestärkt wurde. Im Sommer 1752 war Voltaire dem König bereits innerlich so entfremdet, daß er damals die Abfassung einer häßlichen karrikierten Darstellung des Berliner Hoflebens, der „*Idée de la cour de Prusse*" begann, mit der er hoffen durfte den königlichen Freund bis aufs Blut zu ärgern[10]). Gleichzeitig bereitete er seinen bevorstehenden Abgang von Berlin als findiger Geschäftsmann dadurch vor, daß er einen beträchtlichen Teil seines großen Vermögens, gegen

---

[6]) Soweit ich sehe, ist es bisher unbeachtet geblieben, dass die „*Histoire littéraire de Monsieur de Voltaire*" des Marquis de Luchet (Cassel 1780) sich zwar auf weite Strecken eng an Collinis Mitteilungen über Voltaires Potsdamer und Frankfurter Erlebnisse anschliesst, dessen Bericht aber doch häufig durch ausführlichere Angaben erweitert. Zweifellos hatte Collini dem Marquis sein Tagebuch zur Verfügung gestellt, das nach Collinis Tod in gekürzter Form in dem Buche „*Mon séjour auprès de Voltaire*" (Paris 1807) mitgeteilt wurde. Manche jener ausführlicheren Angaben bei Luchet sind im folgenden verwertet worden.

[7]) Vgl. namentlich *Voltaire und die „Idée de la cour de Prusse"*, in den *Forschungen zur brandenburgischen und preussischen Geschichte*, Bd. VI (1893) S. 141 ff.

[8]) G. Desnoiresterres, *Voltaire et la société au* 18. *siècle*. 2. éd. T. III (Paris, 1871) p. 455 ff. W. Mangold, *Voltairiana inedita* (Berlin 1901) S. 71 f.

[9]) G. Desnoiresterres, 2. éd. T. IV S. 122 ff. R. Koser, *Friedrich d. Grosse* (Stuttg. 1893 S. 518 ff.).

[10]) Vgl. R. Koser, *Voltaire und die „Idée de la cour de Prusse"*, *Forschungen zur brandenburg. u. preuss. Geschichte*. Bd. VI (1893) S. 141 ff.

280 000 Lires, als Leibrente bei der Württembergischen Finanzkammer anlegte[11]). Da es Voltaire im höchsten Grade darum zu tun war, den preußischen Hof in wenigstens äußerlichem guten Einvernehmen mit dem Könige und in allen Ehren zu verlassen, so hätte man erwarten dürfen, daß der Dichter in der Folge jedem Konflikte mit Friedrich behutsam aus dem Wege gehen werde. Unberechenbar wie immer, tat aber Voltaire das gerade Gegenteil, indem er, auch diesmal wieder von brennender Eifersucht getrieben, im Herbste 1752 sich in einen leidenschaftlichen Kampf gegen den Berliner Akademie-Präsidenten Maupertuis stürzte[12]). Daß es Friedrich nicht ruhig hinnehmen werde, wenn Voltaire die preußische Akademie und ihren Präsidenten dem Gelächter Europas preisgab, war vorauszusehen. War es auch ein falscher Schritt Friedrichs des Großen, den „Doktor Akakia“ auf dem Scheiterhaufen verbrennen zu lassen, so hatte er doch alles Recht, dem rücksichtslosen Pamphletisten, der sein Gastrecht so schnöd misbrauchte, den Stuhl vor die Türe zu setzen. Dazu hat nun aber wieder auch Friedrich — wir möchten wohl sagen: leider — sich nicht entschließen können, weil er allem Vorausgegangenen zum Trotze doch immer wieder dem Zauber unterlag, den Voltaires geistsprühende Unterhaltung auf ihn ausübte. In drakonischer Weise abgestraft und gedemütigt, sollte der Dichter, so lag es in Friedrichs Absicht, doch nach wie vor an die Person des Königs gefesselt bleiben. So war es ein Kampf der seltsamsten Art, der im ersten Viertel des Jahres 1753 zwischen Voltaire und Friedrich um die Entlassung des Dichters aus des Königs Dienst geführt worden ist.

Durch die Verbrennung des „Doktor Akakia“ außer sich gebracht und alles verloren gebend, hatte Voltaire am Neujahrstage 1753 dem Könige seinen Verdienstorden und Kammerherrnschlüssel übersandt und seine alsbaldige Abreise in Aussicht gestellt. Nach Verlauf einer halben Stunde erhielt Voltaire bereits Orden und Schlüssel durch des Königs Geheimsekretär Fredersdorf zurückgestellt mit dem Bedeuten, einen anderen Brief zu schreiben, das heißt: sein Entlassungsgesuch zurückzuziehen. Nun hatte ja freilich Voltaire mit Sicherheit auf einen königlichen Gnadenbeweis und wohl auch auf die Wiederverleihung von Orden und Schlüssel gehofft. Dagegen war er keineswegs geneigt, die Gelegenheit zur Betreibung seiner längst leidenschaftlich ersehnten Wegreise aus der Hand zu geben. So enthielt denn sein am 2. Januar an den König gerichteter Brief keine ausdrückliche

---

[11]) Vgl. P. Sakmann, *Eine ungedruckte Voltaire-Correspondenz* (Stuttgart 1899) S. 85 ff.

[12]) Über den Streit zwischen Maupertuis und Voltaire vgl. die Berliner Akademie-Festrede von Diels in den *Sitzungsberichten der Berliner Akademie* 1898 S. 51 ff. und A. Harnack, *Geschichte der Akademie der Wissenschaften zu Berlin.* Bd. I, Hälfte 1, S. 331 ff. Bd. II, S. 294 ff.

Zurücknahme seines Entlassungsgesuchs; dagegen hatte er dem königlichen Geheimsekretär sofort erklärt, daß seine Gesundheit einen Klimawechsel dringend verlange[13]. Dieser Andeutung sowohl als wiederholten Urlaubsgesuchen Voltaires gegenüber verhielt sich Friedrich zunächst kühl ablehnend[14].

Als Voltaire aber immer dringender um Urlaub für eine Kur in dem lothringischen Bade Plombières nachsuchte, erhielt er vom König den bekannten äußerst frostigen Brief vom 16. März 1753, der die unhaltbare Lage, in die sich der Dichter an Friedrichs Hof gebracht, grell beleuchtete. Mit dürren Worten bezeichnet Friedrich das angebliche Bedürfnis Voltaires nach einer Badereise als leere Ausrede. Deren bedürfe es gar nicht. Voltaire könne den königlichen Dienst und Preußen verlassen, sobald er nur wolle. Nur müsse er in diesem Falle Ordenskreuz, Kammerherrnschlüssel, seinen Kontrakt und das ihm vom König überlassene Druckexemplar der Gedichte Friedrichs vor seiner Abreise abliefern.[15]

Da Voltaire nicht im Entferntesten an eine Rückkehr nach Potsdam, in die Höhle des Löwen, dachte, vielmehr bereits an einer zweiten, direkte Angriffe auf Friedrich den Großen enthaltenden Ausgabe des „Doktor Akakia" arbeitete[16], so blieb für ihn, wollte er bei der Wahrheit bleiben, kein anderer Ausweg, als der, mit schlichtem

---

[13]) Vgl. die Briefe Voltaires an Friedrich den Grossen, Madame Denis und den Gesandten La Touche bei Voltaire, *Oeuvres complètes*, Nouv. édition par Moland (im Folgenden zitiert mit Moland), Tome 37 nr. 2493, 2494, 2496, 2497, 2498, 2500, 2501, pag. 548 ff., ferner Duc de Broglie, *Voltaire avant et pendant la guerre de sept ans* (Paris 1898) S. 110 ff. Eine durchaus falsche Darstellung von den Verhandlungen über die Rückgabe von Voltaires Auszeichnungen hat Friedrich der Grosse in seinem Briefe an Lord Marschall vom April 1753 gegeben (*Polit. Corresp.* IX. 395 f.) Zutreffend sind dagegen de Catts wichtige Angaben über die Vorgänge am 1. u. 2. Januar 1753 nach Mitteilungen Friedrichs des Grossen (*Unterhaltungen mit Friedrich dem Grossen*, hg. v. Koser, Lpz. 1884 in den *Publicationen aus den preuss. Staatsarchiven* Bd. 22 S. 17 f., 398, 465).

[14]) In Voltaires Correspondenz (zuletzt bei Moland 38, nr. 2530) ist ein Brief des Abbé de Prades an Voltaire, auf den dieser am 15. März antwortet, nach dem Vorgang von Preuss (*Oeuvres de Frédéric le Grand* XXII, 307) als eine Auslassung Friedrichs des Grossen bezeichnet worden. Das trifft nicht zu, wie sich aus dem Inhalt des Briefes und der Antwort Voltaires ergibt. Nicht ausgeschlossen ist allerdings, dass der König um den Inhalt des Briefes wusste, vielleicht auch den Abbé zur Abfassung des Briefes veranlasst hat.

[15]) Moland 38, nr. 2533, 2534 p. 6 f. Die Echtheit dieses im April 1753 in der Utrechter Zeitung veröffentlichten Briefes hat Voltaire nicht bestritten. Der Brief ist eine Antwort auf Voltaires Schreiben vom 12. März (Moland 38, 4), worin er von der Möglichkeit von Angriffen Sam. Königs auf Friedrich den Grossen spricht. Foisset (*Voltaire et le président de Brosses*, Paris 1858, Suppl. S. 13) hat mit Unrecht den Brief mit dem Datum des 29. oder 30. Dezember 1752 versehen.

[16]) Vgl. die bei Koser, *Forschungen* Bd. VI, S. 173 gesammelten Stellen, ferner Moland 37, nr. 2485, 2501; 38, nr. 2532. Über Voltaires „*Maupertuisiana*", die wohl schon damals im Drucke waren, vgl. Anm. 19.

Abschied und unter Verzicht auf die königlichen Gnadenbeweise, den Hof zu verlassen. Da jedoch seine Eitelkeit sich darein schlechterdings nicht zu schicken vermochte, so nahm Voltaire, wie leider so oft in seinem Leben, zu unehrlichen Mitteln seine Zuflucht. Am 18. März war er endlich Friedrichs Einladung nach Potsdam gefolgt, um ihm dort sechs Tage hindurch Gesellschaft zu leisten. Hier hat er Friedrich das Versprechen gegeben, im Oktober des Jahres nach dem Besuche von Plombières, jedoch ohne Paris zu berühren, nach Potsdam zurückzukehren.[17]) Um den König ganz sicher zu machen, hat Voltaire dann auch in einem nach Paris gerichteten Briefe, von dem er voraussetzte, daß er in Friedrichs Hände gelangen werde, am 20. März seine Rückkehr nach Potsdam für den Herbst 1753 in sichere Aussicht gestellt. Nachdem Voltaire ferner versprochen, seine Fehde gegen den mittlerweile schwer erkrankten, von den Ärzten und Friedrich selbst schon aufgegebenen Maupertuis nicht fortzusetzen, hat Friedrich der Beurlaubung des Dichters zugestimmt und ihn am 25. März 1753 mit allen Ehren von seinem Hofe ziehen lassen.[18])

Schon auf der ersten Station seiner Reise, in Leipzig, hielt Voltaire bekanntlich die Zeit für gekommen, die Maske abzuwerfen und mit seinen Berliner Gegnern gründlich abzurechnen. Man kann es noch verstehen, daß Voltaire einen ihm von Maupertuis nachgesandten drohenden Brief in einem Zeitungsartikel mit grausamstem Hohne beantwortete. Wenn er aber gleichzeitig in auswärtigen Blättern lügenhafte Berichte über seine ihm angeblich verweigerte

---

[17]) Dieses Versprechen, zu dem Voltaire vom König keineswegs gezwungen wurde, wird von manchen Biographen Voltaires, z. B. Taillandier und Desnoiresterres, gar zu leicht genommen. Und doch ist es in Verbindung mit Friedrichs so deutlichem Brief vom 16. März der eigentliche Schlüssel zur Erklärung des Frankfurter Zwischenfalls.

[18]) Moland 38, nr. 2535, 2550, 2718; Koser, *Forschungen* VI, 141 f.; Desnoiresterres, T. IV, p. 393 ff. Nach de Luchet, *Histoire littéraire de M. de Voltaire* T. I, S. 274, richtete der König beim letzten Abschied an Voltaire die Worte: „*N'oubliez pas que j'espère vous revoir après les eaux*". Vermutlich verdankte Luchet diese Notiz dem auch sonst vom ihm zu Rate gezogenen Voltaire'schen Sekretär Collini. In seinen „*Mémoires*" (Berlin 1784) S. 70 berichtet Voltaire: „*je partis avec promesse de revenir et avec le ferme dessein de ne le revoir de ma vie*". Vgl. Koser, *Briefwechsel Friedrichs des Grossen mit Grumbkow und Maupertuis* (*Publicationen aus den preuss. Staatsarchiven*, Bd. 72, Leipzig 1898) S. LXI, 272 ff. In dem Briefe des Abbé de Prades an Madame Denis vom 19. Juni 1753 heisst es von Voltaires Weggang: „*le roi lui avait pardonné à son retour de Potsdam toutes ses folies à condition qu'il se tint en repos et ne continuât plus à publier des libelles contre un homme que ce prince estime*" (Frédéric le Grand, *Oeuvres* XXII, p. 311; Moland XXXVIII, 57). In seinem feindseligen Briefe v. 19. April 1753 hat Friedrich sich den Anschein gegeben, als habe er Voltaires Leipziger Angriffe vorausgesehen und nicht an die von Voltaire versprochene Rückkehr nach Potsdam geglaubt. Wir werden diese ironische Wendung aber nicht für Ernst nehmen dürfen. Der König ist vielmehr, was er sich später selbst nicht gestehen mochte, von Voltaire gründlich dupiert worden. Vgl. auch Friedrichs Brief an Voltaire vom 16. März 1754 bei Moland 38, nr. 2718.

Dienstentlassung und seine Verzichtleistung auf den ihm geschuldeten Gehalt veröffentlichte, wenn er in einem an den Sekretär der Berliner Akademie gerichteten Briefe unter den schärfsten Ausfällen auf die Akademie darum bat, ihn aus der Mitgliederliste zu streichen, wenn er endlich dem *„Doktor Akakia"* in Leipzig nicht nur neue schonungslose Angriffe auf Maupertuis, sondern auch bösartige Spitzen gegen Friedrich den Großen und Parodieen von dessen Gedichten einfügte und diese *„Maupertuisiana"* auf der Berliner Buchhändlermesse geflissentlich verbreiten ließ, so spricht das alles dafür, daß Voltaire, ganz im Banne seiner lange verhaltenen leidenschaftlichen Erbitterung, damals kaum mehr Herr seiner Sinne war.[19])

Und doch waren die Leipziger Ausfälle nur ein Vorspiel der Rache, die der Dichter an seinem bisherigen Mäcen zu nehmen gedachte. Vier Wochen vor seinem Abschied von Berlin hatte er dem Grafen d'Argental, der wohl bereits damals Voltaires *„Idée de la cour de Prusse"* in Händen hatte[20]), geschrieben, der König müsse sich selbst sagen, daß Voltaire den Willen und das Recht habe, der Nachwelt die Verurteilung von Friedrichs Handlungsweise zu überliefern.[21]) Und von einem Genossen der Potsdamer Tafelrunde, dem Baron von Poellnitz, der mit Voltaire auf der Reise nach Frankfurt in Kassel zusammentraf, hören wir, welch leidenschaftlicher persönlicher Haß gegen Friedrich den Dichter schon vor seinem Frankfurter Abenteuer beherrschte. *„Jamais"*, so berichtet Poellnitz[22])

---

[19]) Über Voltaires entstellte Darstellung seiner Entlassung aus Potsdam in der *Gazette d'Utrecht* vgl. Desnoiresterres IV, 416 und Moland XXXVIII, 18, über den Brief an den Akademie-Sekretär Formey und den Inhalt der *„Maupertuisiana"* vgl. Desnoiresterres IV, 400 ff., 409 f., Bengesco, *Voltaire, Bibliographie de ses œuvres* T. II (Paris 1885, S. 65 ff.), ferner den Brief Friedrichs an Voltaire vom 19. April 1753 bei Desnoiresterres IV, 419 und neuerdings bei Koser, *Briefwechsel König Friedr. mit Maupertuis*, S. 289, sowie den in der vorigen Anmerkung zitierten Brief des Abbé de Prades. Den Druck der *„Maupertuisiana"* hatte Voltaire schon in Potsdam vorbereitet; Friedrich dem Grossen gegenüber wollte er das Pamphlet als ein Werk Samuel Königs erscheinen lassen. Vgl. Voltaires Brief vom 12. März 1753 nebst seinem angeblichen Warnungsbrief an König bei Moland XXXVIII, S. 2—4, ferner Voltaires Brief an König aus Frankfurt (Mol. 38, 37). — Desnoiresterres (IV, 417) scheint dieses dreiste Gaukelspiel nicht durchschaut zu haben; sonst würde er Friedrichs Antwort auf diesen Brief (vom 19. April 1753, am besten bei Koser, *Briefwechsel Friedrichs d. Gr. mit Maupertuis*, S. 289) nicht so überaus ungerecht beurteilen.

[20]) *„Voici une espèce de testament littéraire que je vous envoie"* (Brief Voltaires an d'Argental vom 10. Febr. 1753, Moland 38, 565). Vgl. die übernächste Anmerkung.

[21]) Brief Voltaires vom 26. Febr. 1753, Moland 38, 569.

[22]) Dieudonné Thiébault, *Mes souvenirs.* T. V (Paris 1804) S. 276. Auch Thiébault bringt die Veröffentlichung des *„Testament"*, d. h. der *„Mémoires pour servir à la vie de Voltaire"*, mit der Flucht aus Potsdam in Verbindung (S. 280). Über die Beziehungen zwischen den *„Mémoires"* und der *„Ideé de la cour de Prusse"* vgl. Koser, *Forschungen*, Bd. VI, S. 175 ff. Über Poellnitz' Aufenthalt in Kassel vgl. Desnoiresterres IV, 427 ff.

über jene Zusammenkunft, „*je n'ai vu une plus violente colère. Votre roi m'a traité indignement, me répétait-il sans cesse : mais dites-lui bien que je m'en vengerai! oui, je m'en vengerai! La postérité le saura! il aura lui-même long-temps et inutilement à s'en repentir! Je serai vengé! Dites-le-lui, je vous en prie.*"

Für Friedrich den Großen aber, der nun einsehen mußte, wie gründlich er bei Bewilligung des Urlaubsgesuches von Voltaire getäuscht worden war, schuf des Dichters Leipziger Kriegserklärung eine äußerst missliche und ernste Lage. In Voltaires Händen befanden sich nicht nur die Abzeichen des Ordens pour le mérite und der Kammerherrnschlüssel, mit denen seine angebliche ehrenvolle Entlassung aus dem königlichen Dienste dokumentiert war, nicht nur alle die vertrauten Briefe und Billets, die Friedrich an Voltaire gerichtet, sondern auch ein Band Friderizianischer Gedichte, die Voltaire von dem König anvertraut erhalten hatte, und deren Rücklieferung für den Fall von Voltaires Ausscheiden aus Friedrichs Dienst ihm ausdrücklich zur Pflicht gemacht worden war. Wenn Friedrich die ihm durch falsche Vorspiegelungen entführten Kinder seiner Muse dem Deserteur wieder abzunehmen beschloß, so ist er dabei zweifellos nicht einer despotischen Laune gefolgt, sondern hat in berechtigter Notwehr gehandelt.[23]) Es ist ja bekannt, daß Friedrichs Dichtungen, die er im Jahre 1750 und 1752 nur für den engsten Kreis seiner Vertrauten hatte drucken lassen, mit den schärfsten Ausfällen auf eine Reihe von Staatshäuptern und deren Minister gespickt waren. Ebenso hatte er seiner materialistischen Weltanschauung und seiner Gegnerschaft gegen alle kirchlichen Dogmen dort den schärfsten Ausdruck gegeben. Was Friedrich von einer indiskreten Verbreitung dieser seiner intimen Äußerungen zu fürchten hatte, das zeigen die unheilvollen Folgen, die im Jahre 1760 der unter Förderung des französischen Kabinetts veranlaßte Nachdruck seiner Gedichte nach sich zog : die preußisch-englische Allianz hat durch das Bekanntwerden von Friedrichs Spottversen auf seinen englischen Verbündeten damals einen sehr empfindlichen Stoß erlitten.[24]) Daß Voltaire, wenn er im Besitze der Gedichte blieb, sich ihrer zur Ausführung eines Racheaktes bedienen würde, durfte der König nach

---

[23]) Der Abschnitt von Desnoiresterre's Werk, der sich mit der Beurteilung von Friedrichs Motiven bei der Abforderung seines Gedichtbandes befasst (IV, 485 ff.), behandelt Friedrich masslos ungerecht. Falsch ist namentlich, was er über Friedrichs angebliche Dichtereitelkeit bemerkt, wie er auch der neuerdings von Lemoine und Lichtenberger recht hoch eingeschätzten Bedeutung Friedrichs als französischer Dichter nicht gerecht wird.

[24]) Über Friedrich des Grossen Dichtungen vgl. die beiden Schulprogramme von M. Türk, *Friedrichs des Grossen Dichtungen* Teil 1 und 2, Berlin, 1897/98; ferner M. Türk, *Voltaire u. d. Veröffentlichung der Gedichte Friedrichs des Grossen*, in den *Forschungen z. brandenb. u. preuss. Gesch.* Bd. XIII (1900) S. 49 ff.; Koser, *König Friedrich d. Grosse*, Bd. I (Stuttgart 1893) S. 495 ff.; Bd. II S. 280 ff.; Lemoine et Lichtenberger, *Frédéric II poète et la censure française*, in *La Revue de Paris*, Année VIII (1901) S. 287 ff.

den bisher mit Voltaires Diskretion gemachten Erfahrungen mit Sicherheit erwarten.[25]) Hatte er doch, wie wir hörten, schon in Leipzig damit begonnen, Friedrichs Gedichtband als Waffe gegen den König zu benutzen!

Schon am 11. April, während Voltaire noch kampfesfroh in Leipzig weilte, hat denn Friedrich bereits alle Maßregeln getroffen, um seine Briefe und Gedichte dem Dichter, der ja nachdrücklich auf der Beibehaltung seiner Charge als preußischer Kammerherr bestanden hatte und so der Jurisdiktion des Königs keineswegs entzogen war, wieder abzujagen. Da an eine freiwillige Rückgabe der Gedichte seitens Voltaires nicht zu denken war[26]), so legte ihm Friedrich als erfahrener Stratege zugleich an drei Stationen seiner Reise, in Bayreuth, in Frankfurt und Paris einen Hinterhalt. An erster Stelle wurde Friedrichs Lieblingsschwester Wilhelmine, der Voltaire einen Besuch in Bayreuth in Aussicht gestellt hatte, von Friedrich am 12. April darum ersucht einem Beauftragten des Königs Gelegenheit zu geben, dem Dichter Ordenskreuz, Kammerherrnschlüssel und die Briefe und Gedichte des

[25]) Im März 1751 drohte Voltaire bereits die Verstossung aus Sans-Souci, weil er unter dem Verdachte stand, eine Abschrift des von Friedrich gedichteten „*Palladiums*" nach Paris gesandt zu haben (Moland XXXVII, S. 281). Aber auch schon bei Voltaire's Besuch in Rheinsberg im Jahre 1740 hatte Friedrich die Befürchtung geäussert, dess der Dichter sich eine Sammlung aller Lächerlichkeiten von ganz Berlin angelegt habe, um sie zu ihrer Zeit und an ihrem Orte zum besten zu geben. Dabei hat Voltaire damals auch eine überaus zweideutige politische Rolle gespielt. Vgl. Koser, *König Friedrich der Grosse* I, 53 f. und *Frédéric le Grand, Œuvres* XVIII, 66. Bekannt ist die Verräterei, die Voltaire 1759 an Friedrich den Grossen beging, indem er ihm vertraulich übersandte Dichtungen des Königs dem Leiter der französischen Politik aushändigte. Vgl. Duc de Broglie, *Voltaire* S. 241 ff. Auch nach der letzten, von Lemoine und Lichtenberger (vergl. vorige Anmerkg.) angestellten sorgsamen Untersuchung kann der Verdacht, dass einer der 1760 veranstalteten beiden französischen Nachdrucke von Friedrichs Dichtungen durch Voltaire veranlasst wurde, nicht ohne Weiteres abgewiesen werden.

[26]) Nach Thiébault (*Mes souvenirs* V, 277) hatte Friedrich als sicher angenommen, dass Voltaire den Gedichtband bei seiner Abreise von Potsdam dort zurückgelassen habe; erst als die nach dem Verbleib des Bandes angestellten Nachforschungen erfolglos geblieben, habe der König den Frankfurter Residenten mit seinen Weisungen versehen. — Voltaire konnte selbstverständlich keinen Augenblick darüber im Unklaren sein, dass von dem Augenblick an, in dem er sich durch seine Leipziger Angriffe mit aller Absicht dauernd von Friedrich dem Grossen schied, sein Anrecht auf den Besitz des königlichen Gedichtbandes verwirkt war. Mussten doch nach allgemeiner Vorschrift alle Freunde des Königs, die den Hof verliessen, ihre Exemplare an ihn zurückgeben! Und dazu hatte der König noch am 16. März Voltaire an die Rückgabe des Bandes für den Fall seines Ausscheidens aus dem königlichen Dienste erinnert! Voltaire hatte aber, was wohl zu beachten ist, die Auffassung, dass die Unterstützung, die er dem Könige bei der Ausfeilung seiner Gedichte geliehen, ihm ein Anrecht auf den königlichen Gedichtband gegeben habe (vgl. Moland XXXVIII, 43, 99).

Königs abzunehmen.[27]) Ein ähnlicher Auftrag erging am 11. April an den preußischen Residenten bei der Reichsstadt Frankfurt.[28]) In letzter Linie sollte endlich der preußische Gesandte in Paris, Lord Marschall, im Falle der Rückkehr Voltaires nach Paris auf Friedrichs Briefe und Gedichte Beschlag legen und Voltaire verhindern „Impertinenzen drucken zu lassen".[29])

Zu seinem eigenen Schaden ist Voltaire aus Argwohn gegen die Bayreuther Markgräfin deren Residenz ausgewichen. So ist Wilhelminen, die gerade in jenen Tagen sich aufs wärmste bei Friedrich für den Dichter verwandte, die Gelegenheit entgangen, durch ihre Vermittelung und ihren klugen Rat das Voltaire drohende Unheil abzuwenden[30]). Auch der liebenswürdige Lord Marschall, ein früheres Mitglied der Tafelrunde von Sans-Souci, hat offenbar das Seine dazu getan, um Voltaires Handel möglichst auf gütlichem Wege zum Abschluß zu bringen.[31]) Er hatte sich alsbald mit Voltaires, damals in Paris weilenden Nichte, Madame Denis, in Verbindung gesetzt und von ihr das Versprechen erhalten, daß sie ihren Oheim von der Fortsetzung seiner literarischen Fehden gegen Maupertuis und den König abhalten werde. Ass sie die Reise zu ihrem Oheim antrat, hatte sie ferner zugesagt, das im Sommer 1750 für Voltaire ausgefertigte Anstellungsdekret dem Gesandten auszuliefern. Als Lord Keith in einem Briefe vom 1. Juni ihr die baldige Sendung des Dekrets nochmals ans Herz legte, erinnerte er sie auch zugleich an die ihm auszuliefernden „*écrits ou poésies*", das königliche Gedichtbuch, und ermahnte durch Madame Denis den Dichter in der nachdrücklichsten Weise zur Ruhe und Besonnenheit. Sollte Voltaire daran denken, Epigramme oder Spottschriften gegen König Friedrich drucken zu lassen, so werde ein

---

[27]) Frédéric le Grand, Oeuvres T. XXVII, 1, S. 226 ff.

[28]) Varnhagen S. 180.

[29]) *Polit. Correspondenz Friedrichs des Grossen* Bd. IX S. 395 f. (undatiert, wohl auch aus der Zeit vom 11.—13. April): *il faut lui redemander un livre que je lui ai donné et toutes les lettres que je lui ai écrites.*

[30]) *Frédéric, Oeuvres* XXVII, 1, 229. Wenn Desnoiresterres IV, 449 darüber klagt, dass Friedrich keinen Versuch gemacht habe, sich in Güte mit dem Dichter auseinanderzusetzen, so hat er die Bayreuther Episode dabei übersehen. Weshalb Friedrich der Grosse nicht versuchte, durch Vermittelung der ihm befreundeten Herzogin Sophie Dorothea von Gotha sein Gedichtbuch zurückzuerhalten, ist nicht klar. Bei ihr hat sich bekanntlich Voltaire auf der Reise von Leipzig nach Frankfurt mehrere Wochen aufgehalten.

[31]) König Friedrich dankt im Laufe des Mai und Juni dem Gesandten wiederholt für die Bemühungen, die er in der Voltaire'schen Angelegenheit auf sich genommen. *Friedrich d. Gr., Polit. Correspondenz* IX, 395 f., 426 f., 445 f. Vgl. auch IX, 460; X, 14. 31 f., 39. Aus Friedrichs Briefen scheint hervorzugehen, dass Lord Keith den König für eine mildere Auffassung des Verhaltens Voltaires zu gewinnen suchte. Aufschlüsse über seine Verhandlungen mit Madame Denis gibt auch deren Brief an den Gesandten La Touche vom 23. Juni 1753 (Moland 38, 65 f.).

Wort des preußischen Gesandten am Pariser Hofe genügen, um dem Dichter die Grenzen seines Heimatlandes zu verschließen[32]. Auf die ferneren Verhandlungen, die zwischen Voltaires Nichte und Lord Marschall geführt wurden, werden wir später znrückzukommen haben.

Das Verhalten der Frankfurter Beauftragten des Königs, denen sich nunmehr unsere Betrachtung zuwendet, ist seit den Junitagen des Jahres 1753 oft genug der Gegenstand scharfer Kritik und vielfach auch der einer leidenschaftlichen Verurteilung gewesen. Voltaire war es durch seine den wahren Sachverhalt zum Teil maßlos entstellenden Schilderungen seiner Frankfurter Erlebnisse nur allzugut gelungen, seine Frankfurter Peiniger in der öffentlichen Meinung auf Jahrzehnte hinaus als rohe, ungebildete Polterer, lächerliche Pedanten und raubgierige Wegelagerer ercheinen zu lassen. Aber auch nach dem Bekanntwerden der Berliner Akten über Voltaires Verhaftung hat sich die Sachlage für die preußischen Beauftragten nicht sonderlich verbessert. Den von Friedrich dem Großen gegen Freytag erhobenen Vorwurf der „bornierten Exaktheit“ wiederholend, haben gerade die auf Friedrichs Seite stehenden Forscher die Überschreitungen und das vielfache Mißverstehen der königlichen Befehle sowie den Mangel an Takt an dem Verhalten der preußischen Beamten scharf gerügt. Um dem Leser ein unbefangenes Urteil über diesen Gegenstand zu ermöglichen, teilen wir im Folgenden den Wortlaut des ersten, von dem Geheimen Kämmerer Fredersdorf aufgesetzten, von Friedrich unterzeichneten Befehles mit[33]:

> Seine Königliche Majestät ... machen ... bekannt, wie dass der von Voltaire mit ehsten Frankfurt am Main passiren wird, als ist Seiner Königlichen Majestät Befehl, dass Er sich mit Zuziehung des dortigen Hofrath Schmid zu ihm verfügen, den Voltaire im Namen Seiner Königlichen Majestät den Kammerherrenschlüssel, wie auch das Kreuz und Band pour le mérite abfordern, und da auch der von Voltaire alle seine von hier abgehende Pakete und Emballagen dorthin addressiret, worunter von Seiner Königlichen Majestät höchst eigenen Händen viele Briefe und Skripturen sich befinden werden, als sollen gedachte Pakete und Emballagen, auch seine bei sich habenden Chatullen in Ihrer Gegenwart geöffnet werden, und alles Beschriebene abgenommen werden, ingleichen ein Buch, welches Einlage besaget. Da aber dieser Voltaire sehr intrigant, als haben Sie beiderseits alle Präkaution zu nehmen, dass er Ihnen nichts verhehlet und unterschläget. Nachdem alles wohldurchgesucht und in Empfang genommen worden, so muss es gut eingepakt werden und an mir nach Potsdam gesandt werden. Allenfalls er sich mit Gutem Obiges nicht wollte abnehmen lassen, soll er mit Arrest bedrohet werden, und so dieses nicht helfen möchte, muss er wirklich arretirt werden, und ohne Komplimente Alles genommen, ihn aber alsdann reisen lassen. Ich bin Euer wohl affektionirter
>
> Potsdam, den 11. April 1753. Frch.

---

32) Varnhagen S. 212 (Moland 38, 46).

33) Varnhagen S. 180.

Eine schlechte Vorbedeutung für den Gang der künftigen Verhandlungen war es schon, daß die angekündigte „Einlage“ des Befehls, die den Titel des Voltaire abzunehmenden Buches enthalten sollte, von Fredersdorf versehentlich zurückbehalten wurde. Da der Kriegsrat v. Freytag auch sonstige Bedenken wegen des ihm erteilten Auftrags geäußert hatte, so erging am 29. April folgender zweite Befehl nach Frankfurt[34]):

> Seine Königliche Majestät geben ... zur gnädigsten Antwort, dass wann der Voltaire Frankfurt passiren sollte, es bei dem ersten Schreiben bleiben soll. Sollten seine Emballagen schon durch sein, so soll er so lange arretirt sein, bis er alle Königlichen Manuskripte richtig ausgeliefert, und muss er seine Emballagen lassen zurückkommen, damit Sie es beide sehen. Das Buch, welches hauptsächlich mit retour kommen soll, ist benannt Oeuvres de Poesie.
>
> Potsdam, den 29. April 1753. Frch.

Schon der Herausgeber Varnhagen hat auf die außerordentlich ungenaue Ausdrucksweise hingewiesen, deren die beiden Befehle sich bedienen. Nach der ersten Ordre sollte dem Dichter überhaupt „alles Beschriebene“, nach der zweiten „alle Königlichen Manuskripte“ abgenommen werden. Der erste Befehl rechnet mit der Möglichkeit, daß Voltaire einen Teil seines Gepäckes auf anderen Wegen vorausgeschickt habe, überhaupt nicht. Als aber der findige Freytag auf diese Möglichkeit hingewiesen, wird von Friedrich die Herbeischaffung aller Frachtsendungen Voltaires und deren Durchsuchung in Frankfurt angeordnet, ein Befehl, der, hätte er sich überhaupt zur Ausführung bringen lassen, Voltaire auf lange Wochen, unter Umständen auf Monate, in Frankfurt festgehalten haben würde[35]). Über den Hauptgegenstand, das königliche Gedichtbuch, befanden sich beide Beauftragte noch bei Ankunft Voltaires in völliger Ungewißheit. Welcher Art waren die abzufordernden „*Œuvres de poésie*“, wer war ihr Verfasser, waren sie gedruckt oder geschrieben? Nach langem Überlegen entschieden sich die Beamten für die irrige Annahme, daß es sich um ein Manuskript handle, eine Vermutung, die für die Ausführung des Befehles sehr verhängnisvoll hätte werden können. Andere bei Abfassung des Befehls nicht bedachte Schwierigkeiten tauchten für Freytag erst im Augenblicke der Ausführung seines Auftrages auf. „Ich kann nicht wissen“, berichtet er am 1. Juni nach seinem ersten Zusammentreffen mit Voltaire, „wieviel Koffres er noch habe, und da ich gar nicht weiß, was ich suchen solle, ob es viel oder

---

[34]) Varnhagen S. 185.

[35]) Freytag scheint in der Tat ernstlich daran gedacht zu haben, Voltaire auch nach der Ablieferung des Gedichtbandes in Frankfurt so lange zurückzubehalten, bis alle nach Hamburg und Paris gesandten Frachtsendungen Voltaires nach Frankfurt abgeliefert und dort durchsucht worden seien. Vgl. Varnhagen S. 266.

wenig, so wäre wohl am füglichsten, wenn ein Königlicher Sekretär hierher käme, der eine genauere Untersuchung anstellen könne; zumal da ich Ew. Königlichen Majestät allerhöchst eigene Hand gar nicht kenne" [36]). Wie sehr wären in der Tat die Verhandlungen mit Voltaire durch die Entsendung eines durch Friedrich selbst über seine Absichten genau unterrichteten Vertrauensmannes nach Frankfurt erleichert und vereinfacht worden! — Daß für die hervorgehobenen Ungenauigkeiten der königlichen Befehle nicht ausschließlich oder auch nur vorwiegend Friedrichs Geheimsekretär verantwortlich zu machen ist, entnehmen wir dem eigenhändigen Schreiben, das der König gleichzeitig in Voltaires Sache an Lord Marschall nach Paris richtete [37]). Der Brief beginnt mit einer Darstellung der Entwickelung des Zerwürfnisses zwischen dem König und Voltaire, die, wohl unter dem Einflusse augenblicklicher Erregung hingeworfen, den Tatsachen nicht gerecht wird. Der König, heißt es, habe gleichzeitig mit der Verbrennung des Doktor Akakia dem Dichter Ordenskreuz und Kammerherrenschlüssel abfordern lassen und ihm diese Auszeichnungen nur auf seine dringenden Bitten hin gelassen. Für den Fall von Voltaires Rückkehr nach Paris erhält der Gesandte den Befehl: „*il faut lui redemander un livre que je lui ai donné.*" Wie hätte der Lord diesem Auftrage ohne genauere Bezeichnung des Inhalts des gewünschten Buches nachkommen sollen?

Aber nicht nur die Nachlässigkeit und Ungenauigkeit der Ausdrucksweise in den nach Frankfurt ergangenen königlichen Befehlen war dazu angetan, die Empfänger zu verwirren und im gegebenen Augenblicke außer Fassung zu bringen. Auch der ganze Inhalt der königlichen Schreiben und der Ton, in dem von dem anzuhaltenden königlichen Kammerherrn gesprochen wird, ist ein ungewöhnlicher und ganz dazu angetan, Freytag glauben zu lassen, daß bei dem Entwischen des Flüchtlings und der Entführung auch nur eines Teils der „königlichen Manuskripte" besonders wichtige Staatsinteressen auf dem Spiele stünden. Ohne jede einschränkende Bestimmung werden die Frankfurter Räte ermächtigt, jede Rücksicht auf Voltaires Person außer Augen zu setzen, ja sofort zu einer so außerordentlichen Maßregel, wie der einer Verhaftung auf fremdem Gebiete zu schreiten. Die leidenschaftliche Erbitterung gegen Voltaire, die den König bei dem Erlaß seiner Schreiben an Freytag offenbar beherrscht hat, wird ja durch die unmittelbar vorausgegangenen häßlichen Leipziger Angriffe des Dichters zur Genüge erklärt. Diese leidenschaftliche Stimmung Friedrichs ist es aber doch auch gewesen, die Voltaire den Frankfurter Räten, die dem König bis dahin wohl kaum näher bekannt

---

36) Varnhagen S. 191.

37) *Friedrichs d. Gross. Polit. Correspondenz* IX, 395 f.

geworden waren[38]), völlig preisgab, und die damit bereits auch den Boden für die gewalttätigen Vorgänge bereitete, die in der Folge in Frankfurt sich abspielen sollten.

Seitens französischer Forscher ist mit besonderer Lebhaftigkeit die Auffassung vertreten worden, daß der von Friedrich dem Großen erteilte Auftrag zur Verhaftung Voltaires auf reichsstädtischem Gebiete von vornherein eine grobe Verletzung des Völkerrechts bedeutete.[39]) Um diese immer wieder von neuem auftauchende irrige Anschauung hier nicht unwidersprochen zu lassen, sei darauf hingewiesen, daß Voltaires Gefangensetzung von dem Bürgermeister und dem Rate der Stadt Frankfurt ausdrücklich gut geheißen, und daß die Bewachung von reichsstädtischem Militär ausgeführt worden ist, daß ferner das Verfahren gegen Voltaire, wenigstens von seiner eigentlichen Verhaftung ab, sich im wesentlichen innerhalb der Normen hielt, die damals für die von den deutschen Reichsständen einander zu leistende Rechtshilfe Geltung hatten.[40]) Wäre Freytag in der Lage gewesen, rechtzeitig eine königliche Requisition vorzulegen, so würde der Frankfurter Rat dem Antrag auf Verhaftung des mit königlichem Eigentum flüchtig gegangenen preußischen Kammerherrn, zudem sie mit Rücksicht auf das gefährdete Staatswohl begründet wurde[41]), sicher ohne jedes Bedenken stattgegeben und den preußischen Räten zweifellos in allen Instanzen bereitwilligen Beistand geleistet haben. Freilich hat Friedrich der Große es nicht der Mühe für wert

---

[38]) Im Juli 1752 dachte Friedrich der Grosse den Residenten v. Freytag für die Ausführung einer diplomatischen Mission am Mainzer Hofe zu verwenden, jedoch nur in dem Falle „woferne er dazu capabel ist und seine Umstände so sind, dass er von guter Conduite und Reputation". Demnach war Freytag damals dem Könige noch recht wenig bekannt. Zur Ausführung jener Sendung nach Mainz scheint es nicht gekommen zu sein. Vgl. *Polit. Correspondenz* IX, 152. Zum Residenten in Frankfurt ist der damalige Kriegs- und Domänenrat v. Freytag am 23. IX. 1737 ernannt und als solcher am 8. XI. 1740 bestätigt worden. Am 19. V. 1750 erfolgte die Ernennung des Kaufmanns Joh. Friedr. Schmidt zum preussischen Hofrat; er sollte sich besonders der konsularischen Angelegenheiten annehmen (*Frankf. Stadtarchiv, Räte und Residenten*, B. IV).

[39]) Vgl. besonders Desnoiresterres IV, 448 f. und besonders 487: „*le roi de Prusse ... ne recula point, pour assurer son repos,* (!) *devant le plus grand crime sans doute que puisse commettre le chef d'un peuple civilisé, la violation du droit des gens*"; Taillandier S. 847; Duc de Broglie S. 134.

[40]) Vgl. darüber F. v. Martitz, *Internationale Rechtshilfe in Strafsachen*, Abt. I (Leipzig 1888) S. 166 ff.; J. J. Moser, *Teutsches nachbarliches Staatsrecht* (Frankfurt u. Leipzig 1778) S. 543, 548 f., 556 f.; derselbe, *Teutsches auswärtiges Staatsrecht* (Frankfurt u. Leipzig 1772) S. 327.

[41]) In dem am 21. Juni bei dem Frankfurter Rate eingereichten „*Promemoria*" der preussischen Räte wird betont, dass „es um die königlichen Papiere zu thun ist, welche öfters höher als Land und Sand, Gelt und Gut geachtet werden". Varnhagen S. 233.

gehalten, ein solches formelles Verhaftungsgesuch an den Frankfurter Rat zu richten, sondern es seinen Beamten überlassen, durch Vorzeigung der an sie gerichteten königlichen Befehle sich der Unterstützung der städtischen Behörden zu versichern. Aber auch so brauchte der König einen Protest wegen „flagranter Verletzung des internationalen Rechts“[42]) seitens einer Behörde, wie des Frankfurter Senates, nicht zu fürchten, der gerade damals auch die unlautersten Mittel nicht verschmähte, um die Gunst des preußischen Königs zu gewinnen und ihn von einer Intervention zugunsten der unterdrückten Frankfurter Reformierten abzuhalten.[43]) So hat denn auch trotz der fehlenden königlichen Requisition der Frankfurter Rat erst drei Wochen nach Voltaires Verhaftung und erst infolge der provozierenden Schritte Freytags bei Friedrich Klage geführt, aber auch dann nicht gegen die Verhaftung des Dichters an sich, sondern gegen die Ausdehnung des Arrestes auf Voltaires Nichte und Sekretär Bedenken erhoben.

Einem erst vor kurzem ans Licht gezogenen Brief Voltaires danken wir übrigens die seltsame Enthüllung, daß Voltaire im Jahre 1751 seinem gehaßten Nebenbuhler Baculard D'Arnaud ein ganz ähnliches Schicksal zu bereiten gedachte, wie es zwei Jahre später in Frankfurt über ihn selbst kommen sollte. In blinder Leidenschaft hat Voltaire damals Friedrichs des Großen Minister dazu zu bestimmen gesucht, den nach Dresden übergesiedelten D'Arnaud *„qui tient d'étranges propos à Dresde et qui a conservé icy des correspondances“* durch den preußischen Gesandten am Sächsischen Hofe „zum Schweigen und zur Vernunft zu bringen“, wohl auch durch

---

[42]) Duc de Broglie S. 134.

[43]) Den Hauptgegenstand der kirchlichen Streitigkeiten in Frankfurt bildete damals der Anspruch der Reformierten auf das Recht des öffentlichen Gottesdienstes innerhalb des Stadtbereichs. Für die Reformierten traten wiederholt die Pfalz, England, Holland, Hessen-Kassel und Preussen ein. Beide streitende Teile suchten ihre Sache durch die Bestechung von Beamten der fremden Regierungen zu fördern. Im Jahre 1750 hatte der Rat auch einen, wohl durch Bestechungsgelder gewonnenen, Korrespondenten in Berlin, nach dessen Mitteilungen Friedrich der Grosse damals angeblich geneigt war, die Sache der Reformierten fallen zu lassen. Vgl. G. L. Kriegk, *Deutsche Kulturbilder aus dem 18. Jahrhundert* (Leipzig 1874) S. 50 f., 108 ff. und Basse, *Angelegenheiten der reformierten Gemeinden*, in *Archiv für Frankfurts Gesch. u. Kunst* Bd. III (1865) S. 504 ff. Über das skandalöse Bestechungswesen, das damals in Frankfurt im Schwange war, vgl. Kriegk S. 45 ff. Wie wir aus einem später mitzuteilenden Briefe J. E. v. Senckenbergs an Voltaire erfahren, scheint sich auch im Jahre 1753 Friedrich der Grosse mehr auf die Seite der Lutheraner und des Rates als auf die der Reformierten geneigt zu haben (*„la grande affaire de notre ville, c'est à dire la cause concernant une église réformée dans la ville, affaire, dans laquelle le roy protège en quelque manière le conseil par son inaction“*). Am 6. Juli erwähnt Freytag eine „scharfe königliche Deklaration“, die er dem Magistrat habe übergeben müssen. Ob diese sich auf die Sache der Reformierten bezog? Varnhagen S. 268.

den Gesandten die Auslieferung der von D'Arnaud angeblich entführten Briefe Friedrichs des Großen zu erzwingen.[44])

Gegen die Erwartung des Königs war Voltaire's Ankunft in Frankfurt schon am 30. Mai erfolgt, einem Zeitpunkt, zu dem der zweite königliche Beauftragte, Hofrat Schmidt, von Frankfurt abwesend war. Als seinen Stellvertreter wählte Freytag den gut preußisch gesinnten Frankfurter Ratsherrn Rücker, auf dessen Beistand der Kriegsrat wohl auch für den Fall einer späteren Inanspruchnahme des Frankfurter Rates rechnen mochte. Von einer förmlichen Verhaftung Voltaires hatte Freytag sich entschlossen zunächst noch abzusehen, lediglich aus Gründen der Zweckmäßigkeit. Der Bruder des Gastwirts zum Löwen, bei dem Voltaire Quartier bestellt hatte, stand als Leutnant in preußischen Diensten. Dieser Umstand und das eidliche Versprechen des Wirts, auf den Dichter ein wachsames Auge zu haben, erschien Freytag als eine bessere Bürgschaft für die Verhinderung eines Fluchtversuchs, als die Aufstellung einer Wache von Frankfurter Stadtsoldaten, deren Verlässigkeit der Kriegsrat sehr gering einschätzte.[45])

Bei dem Besuche, den Freytag und Rücker in Begleitung eines preußischen Werbeoffiziers dem Dichter am 1. Juni machten, hat bekanntlich Voltaire zwar zunächst große Betroffenheit über die ihm gemachten Eröffnungen gezeigt, alsdann jedoch überraschend schnell seine Fassung gewonnen und Freytag unter lebhaften Versicherungen seiner Ergebenheit an König Friedrich Ordenskreuz, Kammerherrnschlüssel und die in seinen Koffern verpackten königlichen Briefe

---

[44]) Vgl. Voltaires Brief an Podewils (oder Finkenstein?) bei W. Mangold, *Voltairiana inedita* (Berlin 1901) S. 71: *„que l'on imposast silence à Darnaud ... je suis persuadé qu'en luy faisant dire un mot par votre ministre ou plutot par quelqu'un que ce ministre chargeroit de luy parler, on pouroit le forcer à être sage“.* Hierher gehört offenbar auch ein Brief Voltaires vom 6. Dezember 1750, der bisher irrtümlich mit dem Datum des Jahres 1752 versehen worden und der deshalb auch bei Behandlung des Streites zwischen D'Arnaud und Voltaire unbeachtet geblieben ist (Moland 37, nr. 2477). Voltaire schreibt an seinen Verleger Walther in Dresden, D'Arnaud sei vom König aus Potsdam verjagt worden, *„et il méritait une punition plus sévère. On apprend qu'il a forgé des lettres de Sa Majesté en prose et en vers, qu'il débite impudement. Si vous pouviez, mon cher Walther, vous faire donner ces papiers et les renvoyer à notre cour, vous rendriez un très-grand service. Au reste, il est bon que vous connaissiez ce scélérat. et que vous le fassiez connaître.“* Voltaire musste sich wohl darüber klar sein, dass D'Arnaud seine Briefe nicht gutwillig ausliefern werde; daher wohl auch sein Bemühen, die preussische Diplomatie gegen D'Arnaud auszuspielen. Friedrich der Grosse hat übrigens Voltaires Verlangen mit Unwillen abgewiesen (Mangold S. 72). Bekanntlich hat Voltaire redlich das Seine dazu getan, um noch gegen einen zweiten literarischen Gegner aus der Potsdamer Zeit, La Beaumelle, Polizei und Zensur in Bewegung zu setzen; zu seiner Einkerkerumg in der Bastille haben Voltaires Denunziationen wohl wesentlich beigetragen. Vgl. Desnoiresterres IV, 431 f.

[45]) Varnhagen S. 189, 191.

übergeben. Die Hauptsache freilich, der königliche Gedichtband, fand sich nicht vor, war vielmehr in eine noch in Leipzig befindliche Kiste verpackt. Erst nach langen Verhandlungen, in deren Verlauf der Kriegsrat auch mit der Drohung einer sofortigen Verhaftung nicht zurückhielt, hat sich Voltaire der Forderung Freytags gefügt, diese Kiste nach Frankfurt nachkommen zu lassen und sich ehrenwörtlich dazu zu verpflichten, bis zum Eintreffen der Kiste im Hausarrest im Gasthaus zum Löwen zu bleiben. Dagegen stellte ihm Freytag folgende Erklärung aus:

„*Monsieur, Sitôt le grand ballot que vous dites d'être à Hambourg ou Leipzig, qui contient l'œuvre de poësie que le roi demande sera ici, et l'œuvre de poësie rendu à moi, vous pourrez partir où bon vous semblera.*“ [46])

Von dieser Erklärung, die bei Voltaires späterer Flucht und Verhaftung eine wichtige Rolle spielen sollte, bemerkt Freytags Bericht vom 1. Juni, daß sie „auf inständiges Anhalten“ Voltaire's, der die Erklärung „zur Konsolation an seine Nichte schicken wollte“, ausgestellt worden sei. Jedenfalls war Voltaire berechtigt, sich an das ihm gegebene bündige Versprechen zu halten, und es wirft ein äußerst ungünstiges Licht auf Freytags Rechtssinn, wenn er drei Wochen später es als eine „Ehrvergessenheit“ Voltaires bezeichnet, sich auf jene nur „pro forma“ gegebene Erklärung zu berufen, und wenn er andeutet, daß er trotz der Ausstellung des Billets von Anfang an beabsichtigt hatte, Voltaire bis zur Durchsuchung sämtlicher Frachtsendungen, also auch nach der Ankunft des Gedichtbuches zurückzuhalten. Nur noch schlimmer wird die Sache dadurch, daß der gewalttätige Resident später Voltaire in äußerster Notlage dazu gezwungen hat, die Ungiltigkeit jener Erklärung selbst anzuerkennen und das Schriftstück dem Dichter „bon gré mal gré“ wieder abnahm.[47])

Allem Anschein nach hatte Voltaire sich nach Freytags erstem Besuche wenigstens zeitweilig in den Gedanken eines längeren Aufenthaltes in Frankfurt mit einem gewissen Grade von Ergebung gefunden. Noch am Abend des 1. Juni schickte er an Freytag unaufgefordert sein Kammerherrn-Dekret und ein angeblich unter dem Tische liegen gebliebenes Schreiben.[48]) Als er ferner am 4. Juni an den Grafen d'Argental und etwa gleichzeitig an den Erbprinzen von Hessen-Kassel über die Verlängerung seines Aufenthaltes in Frankfurt

---

[46]) Ich entnehme den mitgeteilten Text dem ungedruckten „*Promemoria secret*“ Voltaire's vom 26. Juni (vgl. unten). Abweichende, das Original der Erklärung verändernde Fassungen hat Voltaire in dem *Journal de ce qui s'est passé à Francfort-sur-Mein* (Moland 38,102) und anderwärts abgedruckt.

[47]) Varnhagen S. 192,228 f., 230 f. Varnhagen hat bedauerlicherweise in der Beurteilung dieser Frage sich durchaus auf den Standpunkt Freytags gestellt.

[48]) Varnhagen S. 191.

berichtete, gab er als Grund sein schlechtes Befinden an[49]), wie auch in einem Briefe an Samuel König aus den ersten Tagen des Juni seines Arrestes nicht Erwähnung geschieht.[50]) Dank der außerordentlichen Spannkraft, über die der Dichter verfügte, hat seine in Gotha begonnene Bearbeitung der „*Annales de l'Empire*" auch in der Frankfurter Haft ungestörten Fortgang genommen.[51]) In seinen „*Discours sur l'homme*" hat Voltaire später, wenn auch nicht ohne bitteren Groll gegen seine Frankfurter Verfolger, dankbar des Trostes gedacht, den ihm in jenen trüben Tagen seine gelehrte Arbeit gewährte[52]):

*„Dieu des êtres pensants, Dieu des cœurs fortunés,*
*Conservez les désirs que vous m'avez donnés,*
*Ce goût de l'amitié, cette ardeur pour l'étude,*
*Cet amour des beaux-arts et de la solitude:*
*Voilà mes passions: mon âme en tous les temps*
*Goûta de leurs attraits les plaisirs consolants.*
*Quand sur les bords du Mein deux écumeurs barbares,*
*Des lois des nations violateurs avares,*
*Deux fripons à brevets, brigands accrédités,*
*Épuisaient contre moi leurs lâches cruautés,*
*Le travail occupait ma fermeté tranquille;*
*Des arts qu'ils ignoraient leur antre fut l'asile.*
*Ainsi le dieu des bois enflait ses chalumeaux,*
*Quand le voleur Cacus enlevait ses troupeaux:*
*Il n'interrompit point sa douce melodie.*
*Heureux qui jusqu'au temps du terme de sa vie,*
*Des beaux-arts amoureux, peut cultiver leurs fruits!"*

Wenn dieses friedliche Bild etwa vom 5. Juni ab sich mit einem Schlage ändert, und wir den Dichter nunmehr in steter Kampfesstellung gegenüber Freytag erblicken, so ist die Ursache dieses plötzlichen Stimmungswechsels von dem preußischen Residenten wohl mit Recht in Voltaires Frankfurter Bekanntenkreis gesucht worden. „Er fängt schon an", so berichtet Freytag am 5. Juni, „sich gute Freunde zu machen, die ihme vielleicht Hoffnung machen, bei dem Magistrat Assistenz zu erhalten. Er ware, da ich bei Ihme ware, ziemlich insolent; er verlangte in ein ander Quartier zu ziehen; er wolte dem Herzog von Meiningen aufwarten; ich mußte es ihme, doch mit aller Politesse, abschlagen" — was eine heftige Szene zwischen Voltaire und Freytag zur Folge hatte[53]). Der von Freytag genannte

[49]) Moland 38, S. 33, 53.
[50]) Moland 38, nr. 2565.
[51]) Moland 38, nr. 2615, 2630, 2633, 2636, 2644.
[52]) *Cinquième discours* (*sur la nature du plaisir*), bei Moland 9, 408 ff. Die angeführten Verse traten in der Ausgabe von 1756 an die Stelle einer Huldigung für Friedrich den Grossen, dem der *Discours* 1738 ursprünglich gewidmet war. Moland 9, 413 f.
[53]) Varnhagen S. 196.

Fürst ist der durch die Tragikomödie des berühmten „Wasunger Kriegs“ gegen Sachsen-Gotha damals auch in weiteren Kreisen bekannt gewordene Herzog Anton Ulrich von Meiningen. Ungünstige Finanzverhältnisse und Familienzwistigkeiten hatten den Herzog veranlaßt, den größten Teil seiner Regierungszeit außerhalb seines Landes, meist in Frankfurt, zu verbringen. Ein warmer Freund der Kunst und Litteratur und eifriger Sammler, hat vermutlich Anton Ulrich dem berühmten Fremden den Wunsch, ihn zu besuchen, aussprechen lassen. Und wenn die Kunde von den gegen Voltaire ergriffenen Zwangsmaßregeln wohl sehr rasch in Frankfurt sich verbreitet hatte, so durfte der Dichter der besonderen Sympathien des Friedrich dem Grossen feindselig gegenüberstehenden Meininger Herzogs sicher sein [54]). Gleich in den ersten Tagen seines Frankfurter Aufenthaltes finden wir ferner Voltaire in vertrautem Verkehr mit dem Mainzischen Residenten und Amtmann des Frankfurter St. Bartholomaeus-Stiftes Reibelt. Wir werden mit der Annahme nicht fehlgehen, daß auch für die Anknüpfung dieser Verbindung der politische Antagonismus zwischen Preußen und dem Mainzer Kurstaate von Einfluß gewesen ist [55]). — Weit wichtiger als diese ersten Bekanntschaften sind für den Dichter seine Beziehungen zu dem Frankfurter Senator Johann Erasmus von Senckenberg geworden, der, wie uns sein im folgenden mitzuteilender Briefwechsel mit Voltaire erkennnen läßt, diesem gerade in den schlimmsten Nöten recht weitgehenden Beistand geleistet hat [56]). Der Name dieses Mannes ist in der Geschichte seiner Vaterstadt zu einer Berühmtheit traurigster Art gelangt. Ein Bruder des als einer der glänzendsten juristischen Schriftsteller gefeierten Wiener Reichshofrats und des durch seine großartige Frankfurter Stiftung bekannt gewordenen Frankfurter Arztes, besaß Johannes Erasmus eine geradezu geniale Begabung, die ihn zu einem der ersten Juristen seiner Zeit

---

54) Über Herzog Anton Ulrich von Meiningen vgl. die biographische Skizze von G. Emmrich im *Archiv f. d. herzogl. Sachsen-Meiningenschen Lande* Bd. II (1834) S. 209 ff., ferner L. Bechstein, *Mitteilungen aus dem Leben der Herzoge zu Sachsen-Meiningen* (Halle 1856) S. 49 ff; A. v. Witzleben, *Der Wasunger Krieg* (Gotha 1855); Jenny von der Osten, *Luise Dorothee, Herzogin von Sachsen-Gotha* (Lpg. 1893) S. 109 ff.

55) Moland 38 nr. 2569; *Frankfurter Rats- und Stadt-Kalender auf d. J.* 1753 S. 24. Auffallend ist, dass Senckenberg in einem später mitzuteilenden Briefe vom 15. Juli den Vorschlag Varrentrapps, Voltaire bei seiner beabsichtigten Rückkehr nach Frankfurt sein Absteigequartier bei Reibelt nehmen zu lassen, zurückweist und Reibelt als Intimen Freytags hinstellt. Offenbar hatte sich im Laufe von Voltaires Frankfurter Aufenthalt ein Stimmungswechsel bei dem Mainzer Residenten vollzogen.

56) Der früheste urkundliche Beleg für die zwischen Voltaire und Senckenberg bestehenden engen Beziehungen findet sich allerdings erst in Voltaires Beschwerdeschrift vom 27. Juni, worin er beantragt, die Untersuchung seines Handels einem besonderen Kommissär zu überweisen und als solchen den Senator v. Senckenberg zu ernennen. Das spricht aber nicht gegen die Annahme, dass jene Beziehungen geraume Zeit früher angeknüpft wurden.

machte. Leider verband sich aber damit eine so zügellose Leidenschaftlichkeit und eine so brutale Nichtachtung aller Gebote der Sitte, des Gesetzes und der Moral, daß man den Geisteszustand Senckenbergs, der von mütterlicher Seite her erblich belastet war, als ein typisches Beispiel von moralischem Irresein bezeichnen darf. Wegen seiner skandalösen Lebensführung und seiner Bestechlichkeit verachtet, wegen seiner Schmähsucht und Rachgier, die ihn auch die Anwendung der schlechtesten Mittel nicht verschmähen ließ, allgemein gefürchtet, hat Senckenberg dank seiner glänzenden Begabung lange Jahre den Rat seiner Vaterstadt zu terrorisieren vermocht, und dies, trotzdem ihm eine aus den niedrigsten Beweggründen im Amte vorgenommene Urkundenfälschung gerichtlich nachgewiesen war. Dieser Mann, von dessen „rabulistischem und verruchtem" Wesen auch Goethe im zweiten Buche von Dichtung und Wahrheit berichtet, war es, der Voltaires stärkste Stütze im Kampfe gegen Freytag werden sollte, und den der Dichter in seinen von den wärmsten Danksagungen erfüllten Briefen als seinen Cicero und seinen Schutzengel preist[57]).

Im Gegensatz zu seinem Bruder Johann Erasmus hat der bekannte Arzt und Menschenfreund Johann Christian Senckenberg, was wir bei dieser Gelegenheit nicht unerwähnt lassen wollen, die ihm damals gebotene Gelegenheit, Voltaires Bekanntschaft zu machen, mit aller Entschiedenheit abgelehnt. Der Frankfurter Arzt Le Cerf, welcher wohl in Freytags Auftrag die Behandlung Voltaires übernommen hatte[58]), machte seinem Kollegen Senckenberg das Anerbieten, ihn bei Voltaire einzuführen. Joh. Chr. Senckenberg aber, eine tief religiös angelegte, zu grüblerischem Pietismus neigende Natur von rigoroser Sittenstrenge, wich mit der Begründung aus, er wolle nicht mit Narren von noch so großer Gelehrsamkeit, sondern nur mit weisen Leuten zu tun haben.[59])

Was den Frankfurter Senator Senckenberg in erster Linie dem französischen Dichter nahebringen mochte, das war wohl der Umstand, daß Johann Erasmus von Senckenberg der kleinen, aber im Stadtregimente ausschlaggebenden österreichischen Partei innerhalb der in ihrer großen Mehrheit entschieden preußisch gesinnten Frankfurter Bürgerschaft angehörte, wie er denn im Verein mit anderen Ratsmitgliedern im Jahre 1759 seine Vaterstadt an die französischen

---

[57]) Den Lebensgang des Johann Erasmus von Senckenberg hat G. L. Kriegk in seinem Buche über „*die Brüder Senckenberg*" (Frankf. a. M. 1869) ausführlich geschildert. Über seine Bedeutung als Jurist vgl. E. Landsberg, *Geschichte der Deutschen Rechtswissenschaft.* Abt. III, Halbbd. 1, 245; Hlbbd. 2, 162.

[58]) Varnhagen S. 191 (Bericht Freytags vom 1. Juni): „Weil er sich in der Tat schwach und elend befindet, so habe Ihn dem hiesigen ersten Stadtphysikus zur Pflege übergeben".

[59]) G. L. Kriegk, *Die Brüder Senckenberg*, S. 240.

Hilfstruppen Österreichs verraten hat.[60]) Der Kriegsrat v. Freytag kannte seinen Mann gut, wenn er in einem Bericht vom 7. Juli Senckenberg als Helfershelfer Voltaires und als „einen verruchten Menschen" bezeichnet, „der an Bosheit und Gottlosigkeit in hiesigen Landen seinesgleichen nicht hat und welcher alle preußischen Affairen kontrekarriert".[61]) Wird Senckenbergs Eintreten für Voltaire durch diese seine politische Parteistellung schon zur Genüge erklärt, so hat die freigeistige und materialistische Weltanschauung des „Voltairianers" Senckenberg, der allem kirchlichen Wesen aufs feindseligste gegenüberstand, dessen Sympathien für den verfolgten Apostel der Aufklärung doch zweifellos wesentlich verstärkt.[62]) In Senckenbergs von zügelloser Leidenschaft verwüstetem und zerstörtem Leben erscheint sein Zusammentreffen mit Voltaire übrigens insofern als ein erfreulicher Lichtblick, als für sein Eintreten zugunsten Voltaires eigennützige Beweggründe, allem nach zu schließen, nicht maßgebend gewesen sind. Auch in seinem ferneren Leben ist Senckenberg seiner Bewunderung von Voltaires Genius treu geblieben. Als der Frankfurter Rat, durch Senckenbergs Umtriebe aufs Äußerste gebracht, ihn 1769 als Hochverräter auf der Hauptwache gefangensetzte, da haben die ihm von Voltaire 1753 dedizierten Werke seines „Goenners" ihn in das Gefängnis begleitet, um Senckenberg dort in seiner sechsundzwanzigjährigen traurigen Haft bis zu seinem Ende Gesellschaft zu leisten.[63])

In enger Verbindung mit den „Meiningischen Cavaliers", die den ganzen Tag um Voltaire seien und ihn verhetzten, erwähnt Freytag ferner „gewisse hier renommirte Goldlaboranten, Drucker und Buchführer, die bei dem Dichter aus- und einliefen".[64]) Die „Goldlaboranten" werden wir wohl am ersten unter den Angehörigen der im Jahre 1742 ins Leben getretenen Frankfurter Freimaurerloge zu suchen haben, die wenigstens zum Teil den Spekulationen der damals wieder auflebenden Alchemie huldigten.[65]) Von den „Buchführern" lernen wir durch den Senckenbergischen Briefwechsel den Frankfurter Buchhändler Franz Varrentrapp als nahen Bekannten Voltaires

---

[60]) G. L. Kriegk, *Die Brüder Senckenberg*, S. 116, 123, 126, 140. Über die preussischen Sympathien der Frankfurter Bürgerschaft vgl. auch Kriegk, *Deutsche Kulturbilder aus dem 18. Jahrh.* (Leipzig 1874) S. 115, 117.

[61]) Varnhagen S. 268.

[62]) Kriegk S. 45 f.

[63]) Gelegentlich der Besetzung Frankfurts durch Custine sollte Senckenberg 1793 aus seiner Haft befreit werden. Er lehnte dies aber in einem längeren an Custine gerichteten Schreiben ab, dem er „aus denen von meinem seel. Gönner Voltaire mir geschenkten dastehenden Werken und dessen Discours de la Vertu" ein längeres Zitat einfügte. Vgl. G. L. Kriegk, *Die Brüder Senckenberg* (Frankfurt 1869) S. 203.

[64]) Varnhagen S. 257.

[65]) Kriegk S. 47.

kennen.[66]) Varrentrapp, der im Jahre 1786 im 80. Lebensjahre als Mitglied des Ausschusses der Frankfurter Bürgerschaft starb, hat um die Mitte des 18. Jahrhunderts als Führer der Nachdruckerpartei im deutschen Buchhandel und als Vater der deutschen Nachdruckermesse, des Hanauer Bücher-Umschlags, viel von sich reden gemacht. Im geistigen Leben Frankfurts in jener Epoche hat der kenntnisreiche und äußerst temperamentvolle Mann eine nicht unwichtige Rolle gespielt, vor allem als Verleger der beiden von ihm herausgegebenen Zeitungen „*Frankfurthische Berichte von denen Staats- Kriegs- und Friedensangelegenheiten*" und des „*Avant-Coureur*". Das letztgenannte Blatt hat auch im Ausland weite Verbreitung gefunden und wurde in Venedig regelmäßig nachgedruckt. Im April 1752 waren beide Zeitungen durch einen Gewaltakt der Wiener Regierung, der eine auf Rußland bezügliche Korrespondenz Varrentrapps mißfallen hatte, unterdrückt worden. Man kann sich aber wohl denken, wie gerne Voltaire von den weitreichenden journalistischen Beziehungen Varrentrapps Gebrauch machte, um dem Grolle über seine Verhaftung in der Presse Luft zu machen. Nach Freytags Bericht veröffentlichte der Dichter „wöchentlich zwei pièces", von denen der Resident einige nach Berlin überschickte. An anderer Stelle hat Freytag über gehäßige in der „*Baseler Zeitung*" erschienene Korrespondenzen Voltaires Klage geführt.[67])

Wenn Voltaires neu gewonnene Freunde, wie Freytag andeutet, ihm Aussicht auf den Beistand der reichsstädtischen Behörden gemacht hatten, so sind diese Hoffnungen rasch genug enttäuscht worden. War auch die Kunde von Voltaires Hausarrest zweifellos alsbald zur Kenntnis des Frankfurter Rates gelangt, — hatte doch das Frankfurter Journal Voltaires Ankunft schon am 4. Juni gemeldet — so lag es dem Rate doch völlig ferne, durch eine Einmischung in Voltaires gefährlichen Handel sich die Gunst des preußischen Monarchen zu verscherzen. Recht wenig aussichtsvoll war auch der am 5. Juni von dem Dichter gemachte Versuch, durch Absendung einer Bittschrift an Kaiser Franz I. diesen zu einer Intervention zu seinen Gunsten zu bestimmen. Die Befürchtungen, die der Dichter über die ihn bedrohenden „gewalttätigen Maßregeln" aussprach, lauteten doch allzu unbestimmt, um dem öster-

---

[66]) Über Franz Varrentrapp vgl. den kurzen Nekrolog im *Journal von und für Deutschland*, Jahrg. III (1786) S. 282; ferner G. L. Kriegk, *Deutsche Kulturbilder aus dem 18. Jahrh.* (Leipzig 1874) S. 72 ff.; 126 ff.; J. G. Droysen u. Duncker, *Preussische Staatsschriften aus der Regierungszeit König Friedrichs II.*, Bd. I hsg. von Koser (Berlin 1877) S. XL und XLVIII ff.; A. Kirchhoff, im *Archiv f. Gesch. des Deutschen Buchhandels*, Bd. XV S. 235 ff.; *Archiv f. Post u. Telegraphie*, Jahrg. 23 S. 377 ff.; L. Salomon, *Gesch. des Zeitungswesens* I S. 137 f.; Grotefend, *Der Königsleutnant Graf Thoranc* (1904) S. 141, 248 f. Ein Verzeichnis der Verlagsartikel Varrentrapps findet sich in dem Frankfurter „*Raths- und Stadt-Calender*" Jahrg. 1753.

[67]) Varnhagen S. 258, 270. Leider sind alle unsere Versuche, in diese Artikel der Baseler Zeitung Einsicht zu gewinnen, vergeblich gewesen.

reichischen Hofe Anlaß zu einem Eintreten für den freigeistigen Philosophen zu geben.[68]) Dem Wiener Staatsmanne, den Voltaire um die Vorlage seiner Bittschrift beim Kaiser ersuchte — sicher war es nicht der Mainzer Staatsminister Graf von Stadion[69]) — hat Voltaire bekanntlich das schnöde Anerbieten gemacht, dem Kaiserhofe preußische Staatsgeheimnisse zu verraten. Als ihn angebliche Mitteilungen des Mainzer Residenten am 7. Juni neue Gewalttätigkeiten Freytags befürchten ließen, flehte Voltaire — ob in kopfloser Angst oder in verschmitzter Berechnung, muß unentschieden bleiben — den Wiener Hof zu seinem Schutze sogar um die sofortige Verleihung des Titels eines kaiserlichen Kammerherrn an, ein Gesuch, das wie alle nach Wien gerichteten Bittschreiben nie einer Antwort gewürdigt worden ist.[70]) Nach einer, allerdings nicht völlig außer Zweifel gestellten Mitteilung Friedrichs des Großen in einem Briefe an seinen Pariser Gesandten hat Voltaire gleichzeitig auch dem damals mit Preußen verfeindeten König Georg II. von England nahegelegt, ihn gegen ein Jahrgeld von 800 Pfund Sterling in seine Dienste zu nehmen, welche Zumutung von dem wenig kunstfreundlichen und dabei sehr geizigen englischen Monarchen mit heller Entrüstung zurückgewiesen worden sei.[71])

Das Verhältnis zu den preußischen Räten gestaltete sich bei der steigenden Erregung des Dichters mehr und mehr zu einem recht unfreundlichen. Den mißglückten Versuch Voltaires, seine Wohnung zu wechseln und den Herzog von Meiningen zu besuchen, sowie den darüber erfolgten heftigen Zusammenstoß zwischen Voltaire und Freytag

[68]) Moland 38, nr. 2568, ferner nr. 2567 und 2569.

[69]) Nach dem Vorgange von Beuchot hat man bisher allgemein als Adressaten der von Voltaire am 5. Juni, 7. Juni, 26. Juni und 14. Juli geschriebenen Briefe (Moland 38, nr. 2567, 2569, 2600, 2626) den freigeistigen Kurmainzischen Staatsminister Grafen Friedrich von Stadion angesehen, zu dem tatsächlich Voltaire Beziehungen hatte. Vergl. Ch. von Stramberg, *Rheinischer Antiquarius*, Mittelrhein, Abt. II, Bd. XII (Koblenz 1864) S. 67 ff. Die Briefe lassen es aber ausser allem Zweifel, dass der von Voltaire um seine Vermittelung angerufene Staatsmann sich in Wien und in der nächsten Umgebung des Kaisers befand. Auch von Mainz aus hat Voltaire den Briefwechsel mit dem Vertrauensmann des Kaisers fortgesetzt und ihn gebeten, seine Antwort an den kaiserlichen Gesandten in Mainz zu adressieren. Graf Stadion aber war ohne Zweifel damals in Mainz anwesend, da wir Voltaire mit seinem Sekretär in Verkehr finden (Moland 38, nr. 2624).

[70]) Friedrich der Grosse hatte am 13. Juli von Voltaires Bittschriften Kenntnis und schrieb darüber an Lord Marschall: „*Le poète a demandé à la reine d'Hongrie d'entrer à son service; celle-là lui a fait répondre ingénieusement que Voltaire n'avait de place que sur le Parnasse, et comme il n'y en avait pas à Vienne, on ne pourrait l'y recevoir convenablement*". (*Pol. Corresp.* X, 14). In Wirklichkeit wartete Voltaire am 14. Juli (Mol. 38, 2626) noch vergeblich auf Antwort aus Wien.

[71]) *Pol. Corresp.* X, 14: „*le poète s'est adressé au roi mon oncle, en lui demandant une pension de 800 livres sterling par an; c'était demander sa maîtresse à un héros de roman. Le roi d'Angleterre a fait une mine affreuse à cette proposition et a juré de ne jamais lire les vers d'un poète qui voulait ruiner l'Angleterre.*"

haben wir bereits erwähnt. „*Vous êtes un homme sans miséricorde*", so apostrophirte Voltaire bei dieser Gelegenheit den Residenten, „*vous me donnez la mort et vous tous serez sûrement dans la disgrace du roi*".[72]) Als bald darauf Freytags Mitbeauftragter, Hofrat Schmidt, der von seiner Reise nach Emden zurückgekehrt war, dem Dichter seine Aufwartung machen wollte, fand auch er eine höchst ungnädige Aufnahme. Voltaire fixierte ihn einige Augenblicke und fuhr ihn dann an: „*Eh bien, venez-vous pour recommencer*"? Schmidt blieb nichts übrig, als sich in arger Verlegenheit schleunig zu empfehlen.[73]) — Um Voltaires Erregung noch auf den Siedepunkt zu bringen, sah er sich bald nach seiner Ankunft in Frankfurt auch in einen Rechtsstreit verwickelt, für den er in letzter Linie wieder Friedrich den Großen verantwortlich machen durfte. Im Jahre 1740 hatte Voltaire in Friedrichs Auftrag dessen Antimachiavell bei dem holländischen Verleger van Duren in Druck gegeben, auf des Königs Wunsch aber die Ausgabe aus dem Buchhandel wieder zurückzuziehen gesucht. Die Verhandlungen mit dem gewinnsüchtigen Buchhändler hatten zu keiner Einigung geführt, und jetzt nach dreizehn Jahren legte van Duren dem Dichter eine Rechnung über zwanzig Dukaten vor, die ihm Voltaire als Friedrichs Beauftragter noch schulde. Als der Holländer sich persönlich im Gasthof zum Löwen einstellte, fuhr Voltaire in hellem Zorn wie der Blitz auf van Duren los und versetzte ihm eine Ohrfeige. Der Prozeß aber nahm in Frankfurt seinen Fortgang und führte zu Voltaires Verurteilung, die nun den Dichter wieder derart gegen die Frankfurter Behörden erbitterte, daß er ohne Bedenken den Bürgermeister Fichard bezichtigte, den Löwenanteil an der von dem Buchhändler beanspruchten Summe sich unredlicherweise angeeignet zu haben.[74])

Voltaires Nichte, Madame Denis, die mit ihrem Oheim in Straßburg hatte zusammentreffen wollen, war auf die Kunde von seiner Verhaftung nach Frankfurt geeilt und dort am 9. Juni eingetroffen. Leider war sie am wenigsten dazu geeignet, dem Dichter in seiner schwierigen Lage mit besonnenem Rate beruhigend beizustehen. Ihre Leidenschaftlichkeit und ihr lange genährter Haß gegen König Friedrich haben vielmehr Voltaires Aufregung nur noch weiter gesteigert[75]). Hatte

[72]) Varnhagen S. 197.

[73]) de Luchet, *Histoire littéraire de Voltaire* I, 294, zweifellos nach den Aufzeichnungen Collinis.

[74]) *Mémoires pour servir à la vie de M. de Voltaire*, bei Moland I S. 17 und 43, Collini, *Mon séjour auprès de Voltaire* S. 181 f. E. Zeller, *Friedrich der Grosse als Philosoph* S. 236 f.

[75]) Sowohl Friedrich der Grosse als sein Gesandter Lord Marschall haben ihre Leidenschaftlichkeit und Preussenfeindschaft wohl gekannt und sie beide sehr ungünstig beurteilt. Der Lord hatte sie in einem Briefe an den König als „*une aimable carogne aussi malicieuse que monsieur son oncle*" bezeichnet; der König nannte sie „*Medea*" (*Friedrichs des Grossen politische Correspondenz* X, 14. 39).

der Dichter schon bei seiner Gefangensetzung am 1. Juni seinen alsbaldigen Tod in Aussicht gestellt, falls man ihn, den Todkranken, nicht ins Bad reisen lasse, so wird dieses Thema in den Briefen von Oheim und Nichte fortan unermüdlich variiert. Damit verbindet sich nun aber auch die Schilderung von den schlimmen körperlichen Zuständen und Konvulsionen der Madame Denis, die gleich beim Eintreffen bei ihrem „sterbenden" Oheim erkrankt ist, so daß sie ihre Briefe vom Bette aus diktieren muß. Eine ihrer ersten Sorgen war die Beantwortung des Briefes, den ihr der preußische Gesandte Lord Marschall, wie wir früher hörten, am 1. Juni wegen Auslieferung der königlichen „*poésies*" und des Anstellungsdekrets ihres Oheims geschrieben hatte[76]). Den wesentlichen Inhalt dieses Dekrets bildete die Festsetzung der königlichen Jahrespensionen für Voltaire und dessen Nichte unter gleichzeitiger Verleihung der Kammerherrnwürde und des Verdienstordens an den Dichter. Am Schlusse hatte Friedrich die Worte beigefügt: „*Je signe de grand coeur le marché que j'avais envie de faire il y a plus de quinze ans*". Bei dem Werte, den dieses Dekret für den Dichter gerade in der damaligen Krisis besaß, ist es leicht zu verstehen, daß Voltaire der — übrigens auch rechtlich schwer zu begründenden — Rückforderung des Schriftstücks auszuweichen suchte. Madame Denis berichtete denn am 11. Juni dem preußischen Gesandten, der gewünschte „Kontrakt" sei zur Zeit nicht zur Stelle zu schaffen; vielleicht sei er in Paris, vielleicht dorthin unterwegs, vielleicht verloren gegangen[77]). Um jedoch den König zu beschwichtigen, fügte Voltaire dem Brief seiner Nichte eine von ihm diktierte Erklärung bei, worin er sich verpflichtete, den Kontrakt nach seiner etwaigen Wiederauffindung dem Könige zurückzugeben, sowie keinerlei Ansprüche auf Grund des Schriftstückes zu erheben. Voltaire hat übrigens diese Gelegenheit in überaus geschickter Weise dazu benutzt, um den König und sein Verfahren gegen den Dichter ins Unrecht zu setzen und seinen eigenen Verzicht auf die ihm durch das Dekret eröffneten Ansprüche als einen Akt großmütiger Selbstlosigkeit erscheinen zu lassen. Es hat denn auch nicht lange gedauert, daß Voltaire sich entschloß, diese „*Déclaration*" als Waffe im literarischen Kampfe gegen König Friedrich zu benutzen: im August 1753 hat er sie zusammen mit seinem Briefe an Madame Denis vom 9. Juli als Anhang zu der „*Idée de la cour de Prusse*" in die Welt hinausgesandt[78]). — Während die besprochene Erklärung dem Könige

---

[76]) Vgl. oben Anmk. 31.

[77]) Moland 38, nr. 2572.

[78]) Diese „*Déclaration*" erschien zuerst gedruckt in der „*Idée de la personne, de la manière de vivre et de la cour du roi de Prusse*" (1753). Vgl. Koser, *Voltaire und die „Idée de la cour de Prusse"*, in den *Forschungen zur Brandenburgischen u. Preuss. Gesch.* Bd. VI (1893) S. 142 f. Sie findet sich ferner in den *Mémoires du Duc de Luynes* T. XII (1863) S. 492 und bei de Luchet,

auf dem Wege über Paris durch Vermittlung Lord Marschalls zuging, wandte sich Madame Denis am gleichen Tage, zweifellos nach dem Diktat Voltaires, an Friedrich selbst, um ihn über die Verhandlungen mit dem Pariser Gesandten und über die Bereitwilligkeit Voltaires zur Herausgabe der königlichen Gedichte zu unterrichten und des Königs Gnade für den schuldlos in einer elenden Herberge eingeschlossenen, dem Tode nahen Dichter anzurufen[79]). Und nachdem ihr angeblich an diesem Tage zweimal zur Ader gelassen worden, diktiert die leidenschaftliche Frau von ihrem Bette noch einen dritten Brief an den französischen Kriegsminister, Graf von Argenson, der nun ebenfalls eine eingehende Schilderung der Frankfurter Nöte des Dichters erhält[80]).

Nach langem Harren langte endlich die Leipziger Kiste, die den königlichen Gedichtband enthielt, am 17. Juni abends in Frankfurt an[81]). Schon am folgenden Morgen fand sich Voltaires Sekretär Collini bei Freytag ein, um der Öffnung der Kiste anzuwohnen und dem Residenten mitzuteilen, daß Voltaire noch am selben Tage abzureisen gedenke. Bekanntlich hat Freytag dieser Abreise sofort sein Veto entgegengesetzt und dadurch bei dem Dichter einen Sturm namenloser Aufregung entfesselt. Durch König Friedrichs Reise nach Königsberg, von der er erst am 14. Juni nach Potsdam zurückkehrte, war Freytag seit dem 5. Juni ohne Instruktionen geblieben. Namentlich war seine Anfrage, ob außer der Leipziger Kiste auch die nach Hamburg und Paris vorausgeschickten Frachtstücke Voltaires nach Frankfurt zurückzusenden und dort zu durchsuchen seien, noch nicht beantwortet. Statt dessen vertröstete ein am 18. Juni eingetroffenes Schreiben des Kämmerers Fredersdorf vom 11. Juni den Residenten auf die demnächstige Rückkunft des Königs, schärfte ihm aber inzwischen ein, „sich an alles das, was die Ungeduld des Hrn. Voltaire Ihnen sagen kann, nichts zu kehren, sondern den erhaltenen höchsten

---

*Hist. litt. de M. de Voltaire* I, 295. In der Moland'schen Ausgabe fehlt die Déclaration in der *Correspondance* und steht nur in einer Note zum „*Commentaire historique sur les œuvres de l'auteur de la Henriade*" in Tom. I S. 95 f., jedoch mit falscher Überschrift, die bei Luchet richtiggestellt ist.

79) Mol. 38, nr. 2573.

80) Moland 38, nr. 2574. Vgl. *Friedrichs des Gr. Polit. Correspondenz* Bd. X S. 14 (Brief an Lord Marschall v. 13. Juli 1753): *On dit que sur cela Voltaire avait écrit en France pour y négocier son retour, mais que d'Argenson la Guerre lui avait écrit qu'il ferait bien de ne pas remettre le pied dans le royaume. Quant à cette dernière circonstance, vous pouvez en être mieux informé que nous le sommes ici, et je vous la mande sous le nombre des on dit.*

81) Den 17. Juni als Tag der Ankunft der Leipziger Kiste bezeugen Collini, de Luchet und Voltaires Klageschriften, ebenso auch die Briefe bei Moland 38, nr. 2575 am Schluss; nr. 2585, 2586 etc. Vgl. dagegen Varnhagen S. 229, wo Freytag den 18. Juni angibt; ihm ist u. a. auch Desnoiresterres gefolgt.

Ordres gemäß, so zu kontinuieren, wie Sie angefangen haben"[82]). Aus der überaus peinlichen Lage, in der sich Freytag befand, und die durch Voltaires fortgesetztes stürmisches Drängen nach Öffnung der Kiste von Stunde zu Stunde verschärft wurde, gab es für den Residenten zwei Auswege: entweder er nahm entschlossen die Verantwortung auf sich, öffnete, wozu auch sein Mitbeauftragter Schmidt riet, die Leipziger Kiste und ließ Voltaire nach Entnahme des königlichen Gedichtbandes seines Weges ziehen; oder aber er legte dem Dichter offen den Sachverhalt dar und suchte ihn bis zum Eintreffen des königlichen Entscheids zu beschwichtigen. Freytag wählte keinen dieser Wege, sondern zog es vor, Voltaire durch falsche Vorspiegelungen hinzuhalten. Am Abend des 18. Juni erhielt der Dichter einen Brief Freytags, auf dessen Adresse Voltaire zum ersten Male seitens des Kriegsrats als *„chambellan de sa Majesté Prussienne et chevalier de l'ordre du mérite"* tituliert wurde.[83]) Der Brief stellte es als Willensmeinung des Königs hin, alles bis zum Eintreffen eines neuen definitiven königlichen Erlasses, der am Donnerstag den 21. Juni eintreffen werde, im derzeitigen Stand zu lassen, auch den Orden und den Kammerherrnschlüssel nicht zurückzusenden. Der Brief ließ deutlich genug durchblicken, daß die für Voltaire äußerst günstige und wohlwollende Fassung von Freytags Berichten — das Gegenteil war der Fall! — die zu erwartende Aussöhnung Friedrichs mit Voltaire angebahnt habe. Freytags Lügengewebe war allzu durchsichtig, als daß der Dichter sich auch nur einen Augenblick dadurch hätte täuschen lassen. Als Freytag und Schmidt Voltaires Forderung, ihm den Wortlaut des angeblichen königlichen Erlasses mitzuteilen, in hellem Zorne ablehnten[84]), stand es für ihn fest, daß Freytags Handlungsweise im Widerspruche mit den Befehlen des Königs stehe. Um so schwärzer malte dem Dichter aber auch seine Angst die Gewalttaten aus, deren er sich von diesem eigenmächtigen und gewissenlosen persönlichen Feinde zu versehen habe. Während Voltaire nach Ankunft der Leipziger Kiste sich an sein Versprechen, Hausarrest zu halten, nicht mehr für gebunden hielt, untersagte ihm Freytag streng alle weiteren Ausgänge und drohte am Dienstag, dem 19. Juni, als Voltaire in Begleitung Schmidts den Kriegsrat aufsuchte, ihn in seinem eigenen Hause gefangenzusetzen. Als Voltaire bei dieser Gelegenheit sich auf das ihm von Freytag gegebene schriftliche Versprechen berief, ihn nach Eingang des königlichen Gedichtbuches reisen zu lassen, zwang ihm der Kriegsrat, ohne Frage durch die

[82]) Varnhagen S. 219. Nach dem königlichen Schreiben vom 29. April (vgl. oben S. 21) musste Freytag erwarten, dass der König in der Tat sämtliche Frachtstücke Voltaires nach Leipzig zurückgesandt wissen wollte.

[83]) Vgl. de Luchet S. 301, bei dem sich auch sonstige bemerkenswerte Einzelheiten über die Vorgänge dieser Tage, zweifellos nach Collini's ausführlichem Tagebuch, mitgeteilt finden.

[84]) Vgl. Collini S. 78, de Luchet S. 301, Varnhagen S. 229.

Drohung sofortiger Verhaftung, die Erklärung ab, daß Freytags Versprechen nur „pro forma“ zur Beruhigung von Madame Denis gegeben worden sei. Ferner mußte Voltaire sich verpflichten, noch bis zum Donnerstag, dem 21. Juni, dem nächsten Berliner Posttage, im Hausarrest zu bleiben. — Es ist nicht zu verwundern, daß es unter diesen Umständen mehr und mehr bei dem Dichter zur fixen Idee wurde, den ihm seitens des Kriegsrats drohenden Gefahren durch schleunige Flucht sich zu entziehen. Vielleicht einem Rate des Senators Senckenberg folgend, machte Voltaire den Versuch, von seinem Quartier in den unmittelbar benachbarten Johanniterhof zu entkommen, dessen Inhaber gleich denen anderer geistlichen Niederlassungen das Asylrecht für sich in Anspruch nahmen. Doch wurde der Plan durch den wachsamen Freytag durchkreuzt.[85]) So blieb nur die Flucht aus dem Frankfurter Stadtgebiete übrig. Die hiermit verbundenen Schwierigkeiten haben Voltaire, dessen Nerven auf das Äußerste gespannt waren, nicht abzuschrecken vermocht; im Gegenteil hatte das Abenteuerliche des Unternehmens für ihn wohl einen besonderen Reiz, wie er ja auch in der letzten Zeit seines Berliner Aufenthaltes allerlei phantastische Fluchtpläne entworfen hatte.[86]) Madame Denis versandte in diesen Tagen noch eine Reihe weiterer Proteste an Fredersdorf, an Friedrichs Vorleser, Abbé de Prades, und an die Marquise von Pompadour; dem Abbé schilderte sie den Zustand ihres an Händen und Füßen geschwollenen Oheims als hoffnungslos.[87]) Voltaire selbst brachte am 19. Juni eine große Schatulle in dem Quartier des Herzogs von Meiningen in Sicherheit und bestieg am Nachmittag des 20. Juni in aller Hast mit Collini eine Mietskutsche, die ihn und seinen wertvollsten Besitz über die Mainzer Grenze entführen sollte.[88])

---

85) Varnhagen S. 267. Vgl. Kriegk, *Kulturbilder* S. 105 und *Mitteil. an die Mitglieder des Vereins f. Gesch. u. Altertumsk. v. Frankfurt* Bd. IV, S. 471.

86) Vgl. Collini S. 53 f., Moland 37, S. 554 und 563. Im März 1753 dachte Voltaire daran, durch Collini Pferde und einen Heuwagen kaufen zu lassen, sein Gepäck im Heu zu verstecken und sich durch Collini, der sich als Bauer verkleiden sollte, an die sächsische Grenze fahren zu lassen. Er selbst wollte sich für einen märkischen reformierten Prediger ausgeben.

87) Moland 38, nr. 2582, 2611, 2575. Wie Voltaires Frankfurter Ärzte seinen Krankheitszustand beurteilten, lässt eine Äusserung des Arztes Johann Christian Senckenberg erkennen. Wohl nach dem Berichte des Voltaire behandelnden Arztes Le Cerf bemerkte Senckenberg, der Dichter habe sich eingebildet, wassersüchtig zu werden; er drücke die Fingerspitzen so ein, dass sie Gruben hinterliessen. Kriegk, *Die Brüder Senckenberg* S. 240.

88) Varnhagen S. 229, Collini S. 78 f. Als Reiseziel gab Voltaire bei seiner Verhaftung (nach der *Gazette d'Utrecht* v. 3. Juli) und in dem „*Journal de ce qui s'est passé à Francfort*“ (Moland 38, nr. 2626) Wiesbaden an, wo er die Bäder gebrauchen wollte, da seine Körperschwäche die weite Reise nach Plombières angeblich nicht gestattete. Vielleicht war aber Voltaires Absicht schon damals, in Mainz längeren Aufenthalt zu nehmen.

GIESSEN. HERMAN HAUPT.

# Die Nachahmung italienischer Dramen bei einigen Vorläufern Molières.

## I.

In keinem Lande hat sich der Einfluß des italienischen Dramas im 16. und 17. Jahrhundert in so hohem Maße geltend gemacht, wie in Frankreich. Keinen europäischen Hof haben aber auch italienische Schauspielertruppen so häufig und so dauernd zum Reiseziel gewählt als den französischen. Daß zwischen diesen Besuchen der beliebten fremden Künstler und den dramatischen Erzeugnissen der Franzosen zu gewissen Zeiten ein Zusammenhang bestand, ließ sich vermuten. Merkwürdigerweise hat man bis vor kurzem diesen Zusammenhang, soweit er nicht den größten Lustspieldichter Frankreichs betraf, entweder ganz unbeachtet gelassen oder doch keiner näheren Untersuchung gewürdigt.

Verhältnismäßig am bekanntesten war noch das Faktum, daß das französische Lustspiel des 16. Jahrhunderts stark von Italien beeinflußt war. Schon weniger war und ist man über die wichtige Rolle unterrichtet, die das italienische Pastoraldrama in der französischen Schäferdichtung zu Ende des 16. und anfangs des 17. Jahrhunderts spielte, während über die Einwirkung des italienischen Dramas in der Zeit zwischen A. Hardys Tod und Molières Auftreten so gut wie nichts verlautete.

Ich behalte mir vor, den Einfluß Italiens auf das französische Lustspiel im 16. Jahrhundert und auf das Hirtendrama im 17. in besonderen Arbeiten zu behandeln. Was die dritte Periode italienischer Einwirkung auf das Theater Frankreichs betrifft, so habe ich in meiner Arbeit »*Über die unbekannten italienischen Quellen* Jean Rotrous« [1]) begonnen zu zeigen, wie dieser Dichter, anfangend schon von 1634, aber namentlich zwischen 1641—1645, italienischen Vorbildern folgte. In einem anderen Aufsatze hatte ich Tristan L'Hermite

[1]) Oppeln und Leipzig, Eugen Franck's Buchhandlung (Georg Maske) 1891 — jetzt Wilhelm Gronau, Berlin — IX und 160 S. 8°. Supplement-Heft V dieser Zeitschr.

um 1653 als Nachahmer eines italienischen Lustspiels nachgewiesen.[2]) In allen diesen Fällen konnte ich auf das gleichzeitige Auftreten italienischer Schauspieler in Paris hindeuten und durfte die Vermutung aussprechen, daß die Dichter durch ihre Anregung auf die betreffenden Stücke gekommen seien. Ich wußte aber schon damals, daß der Dichter von Dreux und der Verfasser der *Mariamne* nicht die einzigen waren, die sich plötzlich der Nachahmung des Cinquecentistenlustspiels zuwandten; daher bemerkte ich in der Arbeit über Rotrou: „Die Anwesenheit der italienischen Schauspieler konnte nicht spurlos an den damals rüstig schaffenden französischen Dramatikern vorübergehen. Ich werde bei anderer Gelegenheit zeigen, wie in der Tat so manche dramatischen Erzeugnisse jener Tage durch die fremden Künstler entweder angeregt oder wenigstens beeinflußt wurden".[3])

Ich beabsichtige heute mein damaliges Versprechen einzulösen. Ohne mich an eine bestimmte Reihenfolge zu binden, will ich mit einem Manne anheben, der Rotrou insofern ähnelt, als auch er, vorwiegend aus spanischen Quellen schöpfend, mit einem Male sich auf die Nachahmung italienischer Lustspiele warf, um nach ein paar Versuchen wieder zu den Spaniern zurückzukehren. Ich meine

## Antoine le Metel, sieur d'Ouville.

Bevor ich an die Betrachtung der hierher gehörenden Lustspiele gehe, dürfte es am Platze sein, ein paar Worte über den Dichter zu sagen, der heute, gleich vielen anderen Zeitgenossen, zu den „Oubliés et Dédaignés" gehört[4]).

---

[2]) »*Tristan L'Hermites Le Parasite und seine Quelle*« (*Arch. f. n. Sprachen* Bd. 86 S. 47—80).

[3]) *O. c.* S. 44.

[4]) Die gewöhnlichen Kompendien der französischen Literaturgeschichte, sowie die biographischen Lexika, versagen ganz oder fast ganz, wenn wir sie nach den Lebensumständen D'Ouvilles befragen. Die Historiker des französischen Theaters bieten uns aufser der Aufzählung seiner Dramen nicht viel. Maupoint (*Bibl. des Theatres* 1733 S. 6) erwähnt nur, wer sein Vater und wer sein Bruder war; die Brüder Parfaict geben nur das letztere an (*Hist. du Th. franç.* Bd. V, 357). Beauchamps (*Recherches etc.* 1735 II. Bd. 8°, S. 185) sagt von ihm: „ingénieur & géographe, frère de l'abbé de Boisrobert". Die *Bibliotheque du Théatre françois* (Dresde 1768) III, 10 vereinigt nur diese wenigen Angaben. Die übrigen Werke über das franz. Theater, wie Mouhys *Tablettes* 1752 und *Abrégé* (1780), Clément und Delaportes *Anecdotes dramatiques* 1775, die *Annales dramatiques* 1809 u. a. geben nicht einmal soviel an und andere, wie H. Lucas (1843 u. 1862), erwähnen D'Ouville überhaupt nicht. Das meiste erfahren wir noch von der Chronique scandaleuse Tallemant des Réaux (*Historiettes*[3] publ. par Monmerqué Bd. III S. 139 ff., 160 u. 167). Hier sind aufserdem noch benutzt die Artikel Bois-Robert bei Pelisson-Olivet *Histoire de l'Académie française* (Paris 1729) Bd. I, 275 ff. und II, 84 ff.; Goujet *Biblioth. franç.* Bd. 17, 68 ff. besonders 94 ff.; Livet *Précieux et Précieuses* (1859) S. 345 ff., die Artikel *D'Ouville* in der *Biographie Univers.* Bd. 32, 272 ff., *Ersch und Gruber* III. Sekt. VIII. Teil S. 18, und die Einleitung zu der Ausgabe der *Elite des Contes* du Sieur d'Ouville von P. Ristelhuber (Paris 1876), die ein paar unbekannte Notizen bringt, aber merkwürdigerweise Tallemant des Réaux nicht kennt. Die Ausgabe der *Elite des Contes*, welche G. Brunet zu Paris 1883 veröffentlichte, blieb mir leider unerreichbar.

Antoine Le Metel Sieur d'Ouville war der Sohn eines „Procureur de la Cour des Aydes de Rouen"[5]) und gleich seinem berühmteren Bruder François Le Metel de Bois-Robert wahrscheinlich zu Caen geboren. Die Zeit seiner Geburt ist unbekannt. Seine Mutter war adelig, sein Vater dagegen bürgerlich[6]) und „Huguenot".[7]) Antoine und seine Brüder — er hatte deren wenigstens drei[8]) — scheinen alle zum Katholizismus übergetreten zu sein; ob auch die Eltern, bleibt zweifelhaft.[9]) Bois-Robert gelang es später, von seinem Gönner, dem Kanzler Séguier, die Nobilisierung der ganzen Familie zu erhalten.[10]) Über Antoines Jugend wissen wir nichts. Gleich Bois-Robert wird er aber ein Gymnasium besucht haben, wenigstens finden sich in seinen Schriften lateinische Citate.[11]) Tallemant rühmt sein wunderbares Gedächtnis und bemerkt: „D'Ouville savoit la géographie le plus exactement du monde".[12]) Bois-Robert sagt später von seinem Bruder[13]):

Le pauure Douuille est mon frere ...
Il porte titre d'Hydrografe,[14])
D'Ingenieur, de Geografe,
Mais auec ces trois qualitez,
Il est gueux de tous les costez.

---

[5]) Also Olivet (l. c.) nach Huet *Origines de Caen* 1702. Auch Tallemant des Réaux nennt den Vater Procureur, dagegen bezeichnet ihn Bois-Robert in seinen *Epistres en vers et autres œuvres poétiques* (1659) S. 8 u. S. 115 als „aduocat."

[6]) Wir erfahren das aus einer mehrfach zitierten Stelle von Bois-Roberts Epistre an den Kanzler Séguier (*Epistres en vers* 1659 S. 8), welche lautet:

Non fans chagrin j'oyois fouuent ma mere,
Noble de fang, reprocher à mon pere
Qu'il n'eftoit pas de mefme qualité.

und aus einer Stelle einer zweiten *Epistre* an die gleiche Persönlichkeit (*Epistres* S. 115) mit dem Wortlaut:

Ma Mere fût noble de fang,
Mon Pere auant qu'eftre en ce rang,
Fut un aduocat honorable,
Qui n'eut jamais d'Ayeul taillable.

[7]) Tallemant *Historiettes* Bd. III, S. 139.

[8]) a. Bois-Robert, b. ein von Tallemant (III, 167) erwähnter Chanoine zu Le Mans, c. der Vater der (3) Neffen Bois-Roberts, von denen Tallemant spricht und ausdrücklich erwähnt, dafs sie nicht Söhne von D'Ouville waren.

[9]) Tallemant bezeichnet (III, 139) den Vater als „un procureur de Rouen, qui étoit Huguenot", was unentschieden läfst, ob er es blieb.

[10]) Bois-Robert in der mehrfach erwähnten Epistre an Séguier sagt:

Quand tu me fis mon pere Gentil-homme
A mon retour du voyage de Romme . . .
D'vn Aduocat tu fis vn Escuyer.

Die Reise nach Rom erfolgte 1630. Diese Nobilisierung wird auch erwähnt *Epistres* S. 114/115 und S. 121.

[11]) So z. B. in den *Contes aux heures perdues* I, 226, 248, 251, 313, II, préface, III, 50, 86, 91, 94, 310 etc.

[12]) *Historiettes* III, 167.

[13]) *Epistre à L'Abbé Foucquet* (*Epistres en vers* 1659, S. 131).

[14]) Im Original steht durch ein Druckversehen „*Ydographe*".

Nach diesen Versen zu schließen, scheint D'Ouville Techniker von Beruf gewesen zu sein. War er in dieser Eigenschaft im Ausland? Wir wissen von ihm selbst[15]) und von Tallemant des Réaux,[16]) daß er sich längere Zeit in Spanien aufhielt. Es wäre möglich, daß er dort Beschäftigung als Ingenieur fand; es ist aber auch denkbar, daß er nur Begleiter eines vornehmen Herrn war. Sein Aufenthalt dauerte, wie er selbst angibt,[17]) sieben volle Jahre und fällt in die Zeit vor 1637,[18]) denn in diesem Jahre trat er in Paris mit seinem Erstlingsdrama *Les Trahizons d'Arbiran*[19]) hervor und ließ auf diese Tragi-Comédie nach einigen Jahren weitere Dramen und andere Werke folgen. In Spanien verheiratete sich D'Ouville, ob mit einer Spanierin oder einer Landsmännin, wird uns nicht gesagt. Wahrscheinlicher ist das erstere. Bois-Robert ließ — vielleicht kurz nach der Rückkehr seines Bruders aus Spanien — die Ehe scheiden.[20]) Welche Gründe er dazu hatte, bleibt ebenfalls im dunkeln. Am wahrscheinlichsten dünkt es mich, daß D'Ouville unebenbürtig verheiratet war. Jedenfalls war er gleich seinen Neffen und mindestens nach einem Bruder ein rechter Abenteurer. Bois-Robert führt bittere Klagen über sie alle, am stärksten in der *Epistre* an Séguier, worin er jammert:

> Pour mes pechez Dieu m'a donné des freres
> Et des neveux, dont je ſuis accablé . . .
> Car tous les jours ces bourreaux domeſtiques
> Auprès de toy me donnent cent practiques etc.

---

[15]) Ristelhuber war der erste, der auf eine Stelle in D'Ouvilles *Contes aux heures perdues* aufmerksam machte (vgl. seine Introduction p. XXIV ff.), wo von diesem Aufenthalt die Rede ist. Diese Stelle findet sich im I. Bande der *Contes* S. 477 und lautet: „Ne vous eſtonnez point si vous voyez en ce preſent Volume pluſieurs contes des Eſpagnols. *L'Autheur* qui a fait ce recueil, y *ayant demeuré ſept ans dans la Cour, et la langue Eſpagnole luy eſtant fort familiere* n'a pas voulu oublier ceux qu'il a remarquez dans le pays". — Ich möchte hier noch auf eine Stelle im III. Bande hinweisen (p. 206), wo D'Ouville ebenfalls von diesem Aufenthalt spricht: „. . . si vous trouuez dans tous ces Volumes icy pluſieurs mots ſubtils *en cette langue Eſpagnole*, ſçachez *qu'eſtant familiere à l'Autheur autant que la ſienne propre pour auoir demeuré ſept ans entiers à Madrid, et prenant plus de plaiſir à la lecture Eſpagnole qu' à la Française* il ne peut oublier les boñes choſes qu'il y voit dōt il vous veut faire part".

[16]) *Historiettes* III, 167.

[17]) Vgl die vorletzte Anmerkung.

[18]) Und vielleicht schon vor 1633, denn D'Ouville ist unter den Dichtern, welche die Ausgabe von Corneilles *Veuve* (1633) durch Lobesverse an der Spitze des Stückes verherrlichten, was seine Anwesenheit in Paris damals bezeugt.

[19]) Paris, Augustin Courbé 1638 gedruckt (Privilège vom 23. Februar, achevé d'imprimer 30. April 1638), 4⁰ 140 Seiten. — Mit Lobesversen von Zeitgenossen, darunter Jean Rotrou.

[20]) Alles dies berichtet Tallemant III, 167.

Ils n'ont chagrin, ny bile, ny ſoucy,
Et je les treuue en tous lieux comme icy
J'eſquiue en vain, cette maudite race
Qui m'enveloppe enfin dans sa diſgrace,
Va m'épuiſer d'argent et de credit . . .
Ces malheureux qui ſentent leur reſſource
Tendent toûjours quelque piege à ma bourſe.[21])

Kein Zweifel, daß die Gutmütigkeit des einflußreichen Spaßvogels und Günstlings des mächtigen Richelieu von seinen Verwandten gründlich ausgenutzt wurde. Wohl um sich einen Quälgeist vom Halse zu schaffen, hatte Bois-Robert seinem Bruder Antoine eine Pension „comme ingenieur"[22]) gesichert, ob noch unter Richelieu oder erst unter Mazarin, ist nicht zu ermitteln, das erstere ist aber das wahrscheinlichere, weil Bois-Robert bei Mazarin nichts erreichte. Tallemant berichtet in ergötzlicher Weise,[23]) wie diese Pension von dem Staatssekretär Mr. de la Vrillière gestrichen worden war und wie Bois-Robert alles aufbot, unter anderem auch ein Spottgedicht, daß sie D'Ouville wieder erhielt.[24]) Drei Jahre später wollte sie der Staatssekretär aufs neue unterdrücken, aber die Furcht vor dem Druck des Spottgedichtes hielt ihn davon ab. Bois-Robert brachte sodann seinen Bruder in den Dienst des Grafen von Daugnon, des Gouverneurs von Brouage,[25]) eines ehrgeizigen Mannes, der Page bei Richelieu gewesen — woher ihn wohl Bois-Robert kannte — unter dem Marschall Fronsac 1640 bei Cadix gekämpft und 1643 den Posten des Gouverneurs erhalten hatte. Dieses Dienstverhältnis — wir wissen nicht, worin es bestanden, und können nur vermuten, daß D'Ouville des Grafen Sekretär war — dauerte sieben Jahre. Da der Graf 1653 seinen Posten aufgab und als Maréchal Foucault müßig in Paris lebte, so ist anzunehmen, daß D'Ouville bis zu diesem

---

[21]) Weitere Stellen noch in den *Epistres* S. 131, wo Bois-Robert von D'Ouville sagt:

. . . il n'a plus d'autre reſſource
Que celle qu'il trouue en ma bourſe.

Ferner S. 134, S. 168 usw. — Am häufigsten werden die von mir oben ausgelassenen Verse der *Epistre* an Séguier zitiert, welche lauten:

Melchiſedec eſtoit vn heureux homme
Et ſon bon-heur est l'objet de mes vœux,
Car il n'auoit ny freres ny neveux:

(Cf. Goujet 17, 94, Menagiana 4, 39, Ristelhuber p. XVII).

[22]) Tallemant III, 160.

[23]) *Historiettes* III S. 160—162.

[24]) Von den Anstrengungen, die er machte, zeugen die I. *Epistre* an den Abbé Foucquet (*Epistres* S. 128 ff.), eine an den Conseiller Foucquet (*Epistres* 133 ff) und eine II. *Epistre* an den Abbé Foucquet (S. 185 ff.).

[25]) *Historiettes* III, 167. — Über Daugnon oder Dognon vgl. den Artikel Foucault in der *Biographie Universelle* und in der *Biographie Générale.*

Jahre in seinem Dienste war, so daß also das Verhältnis von 1646 bis 1653 währte. Großen Gewinn hat „le pauvre D'Ouville" nicht daraus gezogen; der Graf war ebenso geizig wie ehrgeizig. Obwohl er als Abfindungssumme für sein Gouvernement außer dem Marschallstitel eine große Summe Geldes erhalten hatte, zahlte er D'Ouville nicht einmal seinen Gehalt aus. Tallemant erzählt:[26]) „*Le maréchal de Foucault . . ., au lieu de le récompenser de sept ans de service, lui avoit pris un cadran de trois cent livres, et à la foire Saint Germain, il lui emprunta, pour acheter des bagatelles à sa fille, les derniers deux écus blancs qu'il avoit.*" Nunmehr brachte Bois-Robert seinen darbenden Bruder Antoine zum Bruder Chanoine nach Le Mans, wo er aber ein Jahr darnach starb.[27])

Wann haben wir das Todesjahr D'Ouvilles zu setzen? Ristelhuber hat (*Introduction* p. I) auf „*la Suite des Mémoires de Michel Marolles*", Paris 1657 2° S. 242 verwiesen, wo D'Ouville bereits als verstorben bezeichnet wird. Tallemant sagt von ihm:[27]) „*Ce pauvre d'Ouville est mort depuis deux ans.*" Da die *Historiettes* in der Hauptsache zwischen 1657 und 1659 geschrieben worden sind, und die vorstehende Stelle sich im 3. von 10 Bänden befindet, so ergäbe sich als Todesjahr 1655 oder 1656. Noch genauer könnte ich vielleicht die Zeit bestimmen, wenn mir D'Ouvilles 1656 gedruckte Übersetzung einiger Novellen Maria de Zayas[28]) zugänglich wäre, welche gleich allen Schriften des Verfassers außerordentlich selten ist.

Ich trete jetzt an die Aufzählung des literarischen Vermächtnisses D'Ouvilles heran und will mich kurz fassen. Nach seinem oben erwähnten Erstlingsdrama ließ er zunächst 1641 eine Auswahl der von ihm, wie es scheint, in der Zwischenzeit gesammelten Erzählungen, Anekdoten, Schnurren usw. unter dem Titel *Elite des Contes* aus Licht treten.[29]) Noch im gleichen Jahre wurde das

---

[26]) *Historiettes* III, 167.

[27]) Ibid.

[28]) Siehe weiter unten.

[29]) Man hatte lange geglaubt, dafs die *Elite des Contes* eine aus des Verfassers 1643/44 erschienenen *Contes aux heures perdues* veranstaltete Auswahl sei. Noch Ristelhuber war dieser Meinung und bezeichnete die Ausgabe der *Elite* von 1669 als die erste. Allein das *Supplément* zum *Manuel du Libraire* Brunets (1880) II. Bd. S. 110 weist eine Ausgabe der *Elite* zu Paris, chez la uefve Trabouillet 1641 (2 volumes pet. in 12°) nach (Cat. Robert Turner No. 505), so dafs also die Elite „*semble être un premier essai, un choix fait par l'auteur dans le grand nombre de contes qu'il vouloit publier trois ans (?) plus tard.*" Hatte Ristelhuber die Ausgaben Rouen 1680 und 1699, La Haye 1703, Amsterdam 1732 und Lyon s. d. namhaft gemacht, so fügt das *Supplément* noch hinzu: Paris 1662 und Rouen 1671. — Ristelhubers Ausgabe der *Elite* ist übrigens nur eine Auswahl von 81 Nummern aus der mehr als das vierfache zählenden kleineren zweibändigen Sammlung D'Ouvilles.

Privileg zu seiner kurz vorher aufgeführten Komödie *L'Esprit folet* erteilt (23. Dezember 1641) und sie kam Ende Januar 1642 aus dem Druck. Am 20. Februar 1642 erhielt der Buchhändler Quinet das Privilegium zu D'Ouvilles *Contes aux heures perdues*,[30]) deren I. Band am 26. März 1643 und deren IV. am 17. August 1644 zum ersten Male gedruckt wurde. In die Zwischenzeit fallen die beiden anderen Bände und außerdem noch zwei Lustspiele: *Les fausses Veritez* (Privilège vom 21. Juli 1642 achevé d'imprimer 28. Jänner 1643) und *L'Absent chez soy* (Privilège 21. Juli 1643 (?)[31]) achevé d'impr. vom 28. April 1644). In der Vorrede „Av Lecteur" des IV. Bandes seiner *Contes* verheißt D'Ouville: *„En ſuitte de ce Liure tu verras mon Periandre, dont i'ay deſ-ja deux Volumes de preſts, eſtant meſme bien aduancé dans le troiſieſme: ſous ce nom de Periandre et autres qui ſont empruntez en cet ouurage, tu trouueras quantité d'Hiſtoires tres diuertiſſantes et véritables, arriuées en plusieurs endroits de l'Europe qui compoſent entre elles vne eſpece de Roman ſerieux, veu qu'elles ſont tellement liees les vnes auec les autres, qu'on ne les ſçauroit tirer d'enſemble ſans leur oſter toute leur grace."* Ob dieses Buch wirklich erschienen ist oder nicht, habe ich nicht ermitteln können, wahrscheinlicher dünkt mich das letztere zu sein. Im Jahre 1645 veröffentlichte Quinet ein neues Lustspiel D'Ouvilles, *La Dame suivante* (Privilège vom 25. Juli, achevé d'imprimer vom 8. August 1645), und im nächsten Jahre verlangte der Buchhändler Cardin Besogne unterm 31. März die Privilegien gleich für 3 Stücke des Dichters: *Les Morts vivants* (achevé d'impr. vom 18. Mai), *Jodelet Astrologue* (achevé d'impr. 22. Juni) und *Aymer sans savoir qui*, welches letztere erst 1647 ans Licht kam. Am 10. September 1646 wurde das Lustspiel *La Coifeuse a*

---

[30]) Ein vollständiges Exemplar der Editio princeps dieses Buches gehört zu den literarischen Seltenheiten. Die k. Hof- und Staatsbibliothek in München besitzt ein Exemplar, bestehend aus dem I. Bande, Paris Quinet 1651, aus einem defekten II. Bande ohne Titelblatt, welcher nur die Seiten 225—542 enthält, aus dem III. Bande, Paris Quinet 1644 (achevé d'imprimer vom 28. August 1644) und dem IV. von Paris Quinet 1644. Hiervon gehören nur die beiden letzten Bände sicher der Editio princeps an [Signatur: P. O. gall. 8°. 1616]. Ob von den *Contes aux heures perdues* noch eine vollständige zweite Auflage erschienen ist oder ob nur einzelne Bände neu gedruckt worden sind, wie der erwähnte I. Band von 1651 und ein von Ristelhuber (Introd. p. VIII) angeführter II. Band von 1652, oder ob diese schon einmal zwischen 1644—1651/52 und nachher noch neu aufgelegt worden sind, bedarf noch der Nachforschung. Vgl. übrigens auch hier das *Supplément* zu Brunets *Manuel du Libraire* l. c.

[31]) Die Angaben über Privileg und achevé d'imprimer entlehnte ich hier bei den Dramen D'Ouvilles in den meisten Fällen Beauchamps *Recherches sur les Theatres de France* (Ausg. in 8°. II. S. 186 f.), dem ich die Verantwortung überlassen mufs, da die Stücke selber mir meist unerreichbar blieben. Ob in der Wiederholung des Datums „21 juillet" nicht ein Irrtum vorliegt, mufs ich dahingestellt sein lassen.

*la mode* privilegiert und erschien (mit dem achevé d'imprimer vom 6. November 1646) 1647 zugleich bei Quinet und bei Sommaville.[32])

Dieses rasche Erscheinen von vier Stücken und das plötzliche Verstummen D'Ouvilles von 1646 an bestätigt meine Annahme, daß in diesem Jahre das Dienstverhältnis zum Grafen Daugnon begann. Bevor D'Ouville Paris verließ, wollte er, wie es scheint, alles, was er an dichterischen Erzeugnissen noch vorrätig hatte, zu Geld machen. Die Historiker des französischen Theaters und die Dramenkataloge vom Duc de la Vallière, Pont de Vesle, Soleinne und andere führen noch eine 1650 oder 1651[33]) erschienene Heroïco-Comédie D'Ouvilles *Les Soupçons sur les apparences* (Privilège vom 9., achevé d'imprimer vom 28. Juli) an. Die Brüder Parfaict[34]) aber haben Zweifel darüber geäußert, ob ihm das Stück wirklich gehört. Ich kann die Frage nicht entscheiden, da ich die Ausgabe nicht gesehen habe; es ist mir nicht einmal klar geworden, ob sie den Namen D'Ouville trägt oder nicht. Wenn das Stück aber wirklich von D'Ouville herrührt, so bleiben noch zwei Möglichkeiten, um das Erscheinen dieses Nachzüglers zu erklären: Entweder D'Ouville hatte es noch vor seinem Weggang verkauft und sein Druck war von dem Buchhändler — was öfters vorkam[35]) — so lange hinausgeschoben worden, oder der Dichter hatte es von Brouage aus an Bois-Robert geschickt, der nach Tallemant[36]) den Vermittler zwischen ihm und den Schauspielern und — wie ich vermute — auch zwischen ihm und den Buchhändlern spielte.

Wenn wir von diesem Stücke absehen, so verstrichen 10 Jahre, bis wieder etwas von D'Ouville aus dem Druck kam. Es war dies die oben erwähnte Auswahl von Novellen aus den *Novelas amorosas y exemplares* de Doña Maria de Zayas y Sotomayor,[37]) ins Französische übersetzt unter dem Titel *Nouvelles amoureuses et tragiques* (1656)[38]). Ob diese noch zu Lebzeiten D'Ouvilles oder erst nach seinem Tode herauskamen, muß ich vorerst unentschieden sein lassen.

---

[32]) Der Katalog La Vallière No. 17486 verzeichnet die Ausg. von Sommaville, Beauchamps II, 187 die von Quinet.

[33]) La Vallière l. c. und Pont de Vesle (P. 1846) sub No. 862 führen eine Ausgabe 1650 an, Beauchamps l. c. 1651.

[34]) *Hist. du théatre françois* Bd. V, S. 359 und VII S. 273 f.

[35]) So war z. B. Rotrous *Florimonde* bereits 1637 an den Buchhändler verkauft, aber erst 1654 gedruckt worden.

[36]) *Historiettes* III, 167.

[37]) Der I. Band ihrer Novellen — 10 Erzählungen enthaltend — erschien 1635 (weitere Ausgaben 1637, 1638, 1646), der II. Band 1647, beide zusammen u. a. 1659.

[38]) Paris, de Luyne 1656, neue Ausgabe 1658. (Vgl. Ristelhuber (o. c.) préf. XXIV Note). Beide Ausgaben blieben mir unerreichbar; die späteren, wie die von Paris 1680 oder Paris-Bruxelles 1711 sind nicht von D'Ouville.

Fünf Jahre später erschien die Übersetzung von Alonso de Castillo Solorzano's pikaresken Roman *La Garduña de Sevilla*[39]) unter dem Titel *La Fovyne de Seville* (Privilège vom 26. Februar, achevé d'imp. vom 16. Juli 1661). Vielleicht, daß eifriges Forschen noch die eine oder die andere Übersetzung D'Ouvilles aus dem Spanischen aufzuspüren vermag, möglich auch, daß meine Aufzählung den literarischen Nachlaß erschöpft.

Wenn ich jetzt dazu schreite, das Wirken D'Ouvilles kurz zu würdigen, so will ich zunächst das Urteil eines Zeitgenossen — vielleicht seines Verlegers — über ihn hier wiedergeben, das sich im *Avis av Lectevr* an der Spitze der *Fovyne de Seville* findet. Es heißt da: „. . . *feu Monſieur Douville . . certainement eſtoit l'homme de toute la France qui parloit le mieux Eſpagnol, et qui connoiſſoit le plus parfaitement toutes les graces de cette Langue. Mais comme il n'eſcriuoit peut-eſtre pas aſſez purement en la noſtre, vn des plus delicats eſprits du ſiècle qui a trouué apres ſa mort cette traduction parmy ſes papiers, en a corrigé le ſtile.*" Hierzu sei noch erwähnt, was Taillemant uns über ihn berichtet: „*Cet homme faisoit et écrivoit en beaux caractères une comédie en treize jours. Bois-Robert la raccommodoit un peu, et en tiroit tout ce qu'il pouvoit des comédiens et on disoit qu'il ne donnoit pas tout à son frère.*"

D'Ouville — so viel ist aus all dem klar — beherrschte vollkommen das Spanische, schrieb aber kein tadelloses Französisch, vielleicht weil er vielfach spanische Wendungen gebrauchte, und arbeitete ungemein rasch. Seine Dramen, Erzählungen und Übersetzungen wurden von seinem Bruder Bois-Robert durchgesehen und korrigiert; denn daß dieser unter „*vn des plus delicats eſprits*" zu verstehen ist, liegt auf der Hand. Wer sonst als er hätte die Übersetzung unter den Papieren D'Ouvilles finden können? Wie weit die Verbesserungen Bois-Roberts gingen, ist schwer zu sagen. Vielleicht haben sie aber das Gerücht erzeugt, daß nicht D'Ouville, sondern sein Bruder der Verfasser der auf des ersteren Namen laufenden

---

[39]) LA | FOVYNE DE | SEVILLE | OV L'HAMEÇON | DES BOVRSES. | Traduit de l'Espagnol de D. Alonço | de Castillo Souorçano. | A PARIS, | Chez Lovys Bilaine, au second pilier de la grande | Salle du Palais, au Grand Cesar MDCLXI | AVEC PRIVILEGE DV ROY. — 4 ungezählte und 592 gez. Seiten kl. 8°. Privilegium am 26. Febr. 1661 A. Courbé erteilt, der Bilaine daran teilnehmen liefs; es mufs also auch eine Ausgabe von Courbé existieren oder existiert haben. Frank Wadleigh Chandler (*Romances of Roguery*, New York 1899 S. 323 und 461) bezeichnet das Buch als „registered as early as 1653". Allein er mifsversteht eine Angabe unter dem Privilegium, welche lautet: „*Registré sur le Livre de la Communauté, suiuant l'Arrest du Parlemant du 8. Auril 1653*". Es liegt aber auf der Hand, dafs sich das Datum nur auf „Arrest", nicht auf „Registré" bezieht. Chandler, der D'Ouville zum „brother-in-law" von Bois-Robert macht, ist hier wie in anderen Dingen sehr flüchtig.

Werke sei,[40]) ein Gerücht, das sicherlich der Begründung entbehrt. Dagegen sind möglicherweise die spanischen *Comedias*, die die Vorlagen besonders zu den späteren Dramen Bois-Roberts bilden, ihm von D'Ouville vermittelt worden.[41])

D'Ouvilles *Contes*, sowohl die kleinere wie die größere Sammlung, sind teils älteren französischen Erzählern wie Des Perriers, den *Comptes du monde adventureux*, dem *Moyen de parvenir*, Verboquet le Généreux, dem *Thrésor des Recréations*, Charles Sorel u. s. w., teils spanischen oder italienischen Quellen entlehnt; manches ist auch der mündlichen Überlieferung entnommen. Ich kann nicht finden, daß sie schlecht erzählt sind, wie vielfach behauptet worden ist, jedenfalls nicht schlechter, wie viele andere frühere oder spätere Sammlungen. Eine moralische Absicht allerdings hatte D'Ouville nicht. Die Erzählungen sind häufig von der bedenklichsten Art, mitunter nichts als Zoten.

Von seiner Übersetzung der »*Garduña de Sevilla*« urteilte H. Körting[42]) in außerordentlich günstiger Weise; er sagte: „Vorzugsweise antiheroisch geartet ist . . . eine Dichtung, die, obschon streng genommen nur Übersetzung, doch formell und hinsichtlich ihres satirischen Gehaltes ausreichende Selbständigkeit aufweist, um als Originalschöpfung betrachtet werden zu können: wir meinen die Fouyne de Séville . . . verfaßt aller Wahrscheinlichkeit nach von Antoine le Metel, Sieur d'Ouville, dem jüngeren Bruder des François Boisrobert und gleich diesem als glücklicher Lustspieldichter vielfach genannt . . . ein ausgelassener pikaresker Roman, aber im Vergleich zu dem spanischen Vorbild stark erweitert durch launige Aus-

---

[40]) Die Brüder Parfaict (*Hist. du Théatre franç.* V. Bd. S. 357) sagen: „. . . *à l'egard de ses Pièces de Theatre on a prétendu qu'il n'avoit fait que prêter son nom à son frère aussi-bien que pour le livre intitulé Les Contes du Sieur d'Ouville*". Die Parfaict fügen zur Würdigung dieses Gerüchts, das sie verwerfen, hinzu: „*L'Abbé de Boisrobert passoit pour l'homme de son temps qui debitoit le mieux un conte. Or rien n'est moins bien écrit que ceux que sont sous le nom d'Ouville*". Ich bemerke hierzu: Es ist allerdings richtig, dafs Bois-Robert in diesem Rufe stand. Die *Charpentariana* (Ana Amst. 1780 Bd. 7 S. 21) sagt: „*Il n'y avoit point d'homme en France qui eût plus de grâce à narrer un conte que l'abbé de Boisrobert* etc". Allein damit war sicherlich der mündliche Erzähler, nicht der schriftliche gemeint. Dafs Bois-Robert viel von seiner als unwiderstehlich gepriesenen Komik einbüfste, sobald er die Feder ansetzte, das merkt man deutlich an seinen Lustspielen. Dieser Grund der Parfaict scheint mir daher wenig stichhaltig. Ich glaube, dafs die Contes schon deshalb nicht von Bois-Robert sind, weil der eitle Mensch es sonst irgendwo und irgendwie gesagt hätte.

[41]) Die Dramen nach „*Didon*" (gedr. 1642) sind fast alle spanischen Ursprungs. — Es ist eine beachtenswerte, fast verdächtige Tatsache, dafs Bois-Robert seit dem Tode D'Ouvilles, d. h. nach 1656, kein Drama mehr schrieb oder veröffentlichte. Das Privileg des jüngsten, *Theodore, reine de Hongrie*, ist vom Februar 1657, das Stück selber also noch 1656 entstanden.

[42]) *Geschichte des französischen Romans im XVII. Jahrhundert* II² Bd. S. 267.

fälle »contre les pures infantes, les chastes vierges du roman héroïque«." Diese Ansicht kann ich nicht teilen. Ich habe »*La Fouyne*« mit dem Original verglichen und gefunden, daß sie der angeblichen Eigenschaften durchaus entbehrt; sie ist eine wortgetreue Übersetzung mit unwesentlichen Kürzungen, sonst nichts.

Die dramatische Tätigkeit D'Ouvilles umfaßt, wie wir oben gesehen haben, wenn wir von der Héroïco-comédie »*Les soupçons sur les apparences*« absehen, die ihm nicht mit voller Sicherheit gehört, sieben Lustspiele und zwei als „Tragi-comédies" bezeichnete Dramen. In ihrer Mehrheit gehen seine Stücke auf spanische Vorlagen zurück, wie schon die Titel erkennen lassen. Freilich darf man sich nicht auf diese allein verlassen, wie leider so manche Literarhistoriker, unter ihnen Puibusque und Schack, getan haben. Wie trügerisch dieses Kennzeichen sein kann, beweist gerade das Beispiel D'Ouvilles. Zwei seiner Dramen, deren spanischen Ursprung bisher noch niemand angezweifelt hat, weil ihre Titel vollkommen denen zweier *Comedias* des Lope de Vega entsprechen, sind italienischen Lustspielen des 16. Jahrhunderts entlehnt, ich meine »*Aymer sans sçavoir qui*« und »*Les Morts vivants*«. Puibusque, der erste, welcher ausführlich den Einfluß der spanischen Literatur auf die französische behandelte, schrieb[43]) 1843: „Le Metel de (!) Douville a donné ... en 1645 *les Morts vivans* imités des *Muertos vivos* de Lope de Vega et *Aimer sans savoir qui* de *Amor sin saber aquien* du même auteur," eine Angabe, die er 20 Seiten später wiederholt und nur betreffs des letzten Stückes sprachlich berichtigt (Amar sin saber á quien).

Schack[44]) gab (1845/46) ebenfalls für »*Aimer sans savoir qui*«, das er fälschlich einem St. Marthe zuschrieb, die gleiche Quelle an. Noch in der neuesten Zeit behauptete ein Forscher, Martinenche[45]), daß „D'Ouville n'a pas écrit une ligne qui ne fût traduite de l'espagnole". Für »*Les Morts vivants*« bestreitet er zwar die Angabe Puibusque's, dem er sonst vielfach sklavisch folgt, aber er meint, „*Les Morts vivants* viennent certainement d'Espagne". Ohne mich länger bei diesen irrigen Ansichten aufzuhalten, werde ich im nachstehenden zeigen, daß die Quelle für »**Aymer sans savoir qui**« der 1571 gedruckte »**Hortensio**« Comedia degli Intronati di Siena und für »**Les Morts vivants**« die Comedia »**I Morti vivi**« (gedruckt 1576) des italienischen Rechtsgelehrten Sforza d'Oddi zu Perugia ist.

---

43) *Histoire comparée des Littératures espagnole et française.* Paris 1843 II. Bd. S. 441 und 461.

44) *Geschichte der dramatischen Literatur u. Kunst in Spanien.* II. Bd. S. 686.

45) *La Comedia Espagnole en France de Hardy à Racine.* Paris, Hachette 1900. S. 401. (Vgl. diese *Ztschr.* XXVI² S. 30—49).

Während also bei dem ersten Stücke D'Ouville den nichtssagenden Titel seiner Quelle durch einen neuen recht verlockenden ersetzte, schloß er sich bei dem zweiten auch im Titel seiner Vorlage an. Man darf daraus schließen, daß es ihm nicht sowohl darauf ankam, sein Anlehen zu verhüllen, als vielmehr, nach Art der Spanier, durch einen verheißungsvollen Titel das Interesse der Zuschauer, bzw. Leser zu erregen.

Wir wollen zunächst das Verhältnis zwischen *Aymer sans sçavoir qui* und *Hortensio* betrachten.

Das italienische anonym erschienene Stück[46]) wird gewöhnlich dem gelehrten Sienesen Alessandro Piccolomini[47]) zugeschrieben. Die

---

[46]) Die editio princeps scheint die von Lucca Bonetti, Siena 1571 8° zu sein (*Drammaturgia* von 1755, Sp. 586, Apostolo Zeno zu Fontanini I, 367). Diese Ausgabe blieb mir leider unerreichbar. Mir lag vor: L'HORTENSIO, COMEDIA | DE GL'ACADE | MICI INTRONATI | DI SIENA | (Buchdruckerzeichen) IN VENETIA | APRESSO DOMENICO FARRI | MDLXXIIII | : 82 Blätter 16°. — In meiner Bibliothek; fehlt bei Allacci, Fontanini etc. — Weitere Ausgaben: Venetia, Eredi di B. Rubini 1586. — Venetia MDXCV Michele Bonibelli. 82 Blätter 16°. — Venetia 1597 Giovan Battista und Bernardino Sessa. — *Commedie degli Accademici Intronati di Siena.* Siena B. Franceschi 1611, I B. letztes Stück. — Von diesen in der *Drammaturgia* (l. c.) angeführten Ausgaben, deren es gewifs noch mehr gab, lag mir nur noch die von Venetia 1595 vor.

[47]) Ich begnüge mich, über ihn hier zu wiederholen, was ich bei anderem Anlafs im 35. Bande des Shakespeare-Jahrbuchs (S. 182) sagte: Alessandro Piccolomini, aus einer alten Familie zu Siena stammend, wurde daselbst am 13. Juni 1508 geboren und verbrachte dort seine Jugend. Tiraboschi vermutet, dafs er noch dort war, als im Jahre 1536 vor Kaiser Karl V. sein Lustspiel *L'Amor costante* aufgeführt wurde. Er war Mitglied der berühmten Academia degli Intronati und führte als solches den Spitznamen Il Stordito (Der Verblüffte). Im Jahre 1540 ging er nach Padua, wo er sich ernsten Studien hingab. Dort gehörte er der Akademie der Infiammati an und hielt in derselben moral-philosophische Vorlesungen. Später ging er nach Rom und zog sich als Greis in seine Vaterstadt zurück, wo er von 1574 an Koadjutor des Erzbischofs Bandini und zugleich Titularerzbischof von Patras wurde. Er starb in seiner Vaterstadt am 12. März 1578. Piccolomini galt als einer der gelehrtesten Männer seiner Zeit. Zahlreich sind seine wissenschaftlichen Werke, von denen seine astronomischen und philosophischen Schriften sowie seine Übersetzungen und Paraphrasen des Aristoteles besonders erwähnt seien. Sein poetischer Nachlafs umfafst aufser Übersetzungen des Ovid und Vergil eine Sammlung von 100 Sonetten, zerstreute Gedichte und drei Komödien: *L'Amor costante* (verfafst 1536), *L'Alessandro* (verfafst c. 1545) und *l'Hortensio* (verfafst 1560). Berüchtigt geworden ist Piccolomini durch seine schamlose Schrift »*La Raffaella*« oder »*Dialogo de la bella Creanza delle Donne,*« zum ersten Male 1539 (Venetia Curtio Navo e Fratelli) und dann noch sehr häufig fast durch das ganze Jahrhundert gedruckt. Das Büchlein ist entschieden eine Nachahmung der *Ragionamenti* des Pietro Aretino. Apostolo Zeno (Annotazioni zu Fontanini 1753 II, 340) hatte nachweisen wollen, dafs Piccolomini den *Dialogo* kurz nach seinem Erscheinen selber verurteilte, also gewissermafsen bereute, ihn verfafst zu haben. Carlo Teoli hat jedoch die Haltlosigkeit dieser Ansicht in der Vorrede seiner Ausgabe von Piccolominis *Alessandro* (Daellis *Bibl. rara* 38. Bd. S. XXIX) gezeigt. — Vgl. Tiraboschi (16. Jahrh. II. Buch 67. Kapitel).

Frage, ob dies mit Fug und Recht geschieht oder nicht, läßt sich besser beantworten, wenn wir zuvor das Lustspiel selber näher ansehen, beschäftigen wir uns daher sogleich mit seinem Inhalt.[48])

## L'Hortensio.[49])

### I. Akt.

Antonio Saladori, ein reicher Sizilianer, hatte in Siena, wo die Handlung spielt, Caterina Manetti, eine junge Dame aus gutem Hause, geheiratet und war nach kurzer Ehe gestorben, nachdem er testamentarisch seinen noch ungeborenen Sprößling, im Falle er ein Sohn sei, zum Erben seines Vermögens eingesetzt hatte, aber freilich mit der merkwürdigen Verpflichtung, vor vollendetem 18. Jahre zu heiraten. Täte er das nicht, so sollte er auf das Pflichtteil gesetzt werden und das übrige Vermögen dem Spital zugute kommen. Schenkte aber Caterina einer Tochter das Dasein, so sollte das Vermögen, bis auf 4000 Gulden, einem Vetter, namens Nastagio Saladori, zufallen. Einige Monate nach Antonios Tode genas Frau Caterina eines Töchterleins. Um diesem das väterliche Vermögen zu erhalten, gab sie es für einen Sohn aus und taufte es Hortensio. Nach einem halben Jahre starb das Kind. Die trostlose Mutter, welche in einem Landhause am Meere weilte, konnte ohne Kind oder vielleicht ohne das Vermögen nicht sein. Sie suchte daher rasch einen türkischen Korsaren auf, der gelandet war, und handelte ihm ein geraubtes sechsmonatliches Mädchen ab, das sie als Hortensio erzog.

Achtzehn Jahre sind seit Antonios Tod verflossen. Pseudo-Hortensio ist zu einer stattlichen Jungfrau herangewachsen, wird aber allgemein für einen Jüngling gehalten. Die Testamentsvollstrecker, eine Mona Gentile und ein Gisberto Salimbeni, plagen sie so mit Heiratsanträgen, daß sie schließlich nicht mehr länger ausweichen kann und gezwungen ist, sich mit der schönen Leonida, der Tochter des reichen Anselmo Paparoni, zu verloben: „Questa sera si fera la scritta del parentado". Das ist aber nicht die einzige Verlegenheit, in der sich das Mädchen befindet. Amor hat längst ihr Herz verwundet: Leandro hat es ihr angetan, und innig mit ihm als Hortensio befreundet, hatte sie ihm so viel von einer angeblichen Verwandten, namens Celia, vorgeschwärmt, daß

---

[48]) Dem *Hortensio* geht als Prolog ein Gespräch zwischen der Comedia und Tragedia voraus, offenbar zur Aufführung des Stückes vor dem Grofsherzog Cosimo (1560) geschrieben, das in ein paar Worten den Unterschied zwischen den beiden Gattungen berührt, die gröfsere Beliebtheit der Comedia in jener Zeit betont, sonst aber nichts Bemerkenswertes bietet.

[49]) Eine humorvolle Inhaltsangabe des Stückes, allerdings mit kleinen Unrichtigkeiten, bietet Klein *Geschichte des Dramas* IV. Bd. S. 768—775.

er Knall und Fall sich in diese verliebte. Die Maid aber spielte ihre Doppelrolle als Hortensio und Celia unter Beihilfe ihrer Amme mit solchem Geschick, daß sie bei Beginn des Stückes bereits seit drei Monden die heimliche Gattin Leandros ist, freilich nur in jener illegalen Form, wie sie im Cinquecentisten-Lustspiel so gerne verwendet wird: Ringwechsel im Beisein einer vertrauten Person. Leandro indes ist nicht vollkommen glücklich. Er hat seine „Frau" bisher nur im Halbdunkel erblickt, und er schmachtet danach, sie beim hellen Lichte des Tages zu sehen und sich an ihrer Schönheit zu freuen. Hortensio, dem er sein Leid geklagt, hat ihm klar gemacht, daß diese Heimlichkeit mit Rücksicht auf Frau Caterina, die von der Sache absolut nichts erfahren dürfe, geboten sei. Diese Finte wird aber mit einem Male durch den plötzlich erfolgten Tod der Adoptivmutter hinfällig. Nun ist Hortensio-Celia in einer verzweifelten Lage. Leandro wird sich nicht länger abhalten lassen, seine Celia zu sehen; wenn nun Hortensio seine Identität mit Celia eingesteht, so kommt sein Geschlecht an den Tag und das ganze Vermögen ist verloren. Wird aber Leandro ein mitgiftloses Mädchen als seine Frau anerkennen?

Das alles erfahren wir in der Eröffnungsszene des Stückes aus dem Gespräche Hortensio-Celias mit ihrer Amme Costanza. Letztere will überlegen, was in der Sache der vielgeängstigten jungen Dame zu tun sei.

2. Szene. Leandro erzählt seinem Diener Valerio die Geschichte seiner Liebe zu Celia. Neu für uns ist hierbei, daß er der Bruderssohn der vor 20 Tagen verstorbenen Caterina, also Hortensios Vetter ist und daß er, bei der Beerdigung der Tante Celien vermissend, von dem vermeinten Vetter erfahren hatte, Celia sei zu einer Tante gereist. Leandro beginnt argwöhnisch zu werden und sein Diener bestärkt ihn darin. Sie wollen um jeden Preis Klarheit erlangen.

Die 3. Szene ist spanisch. Der Spanier Roges (Rojas?) stellt seinen Gefährten Alonso, einen in Spanien erzogenen jungen Italiener, der auf der Suche nach seinem Vater und seiner Schwester ist, die Torheit eines längeren Aufenthaltes in Siena und die Zwecklosigkeit seiner Liebelei mit der spröden Leonida vor. Alonso bittet den Freund um einen ganz kleinen Aufschub, dann wolle er Siena verlassen.

Er sieht (4. Szene) den Parasiten Scrocca kommen, der die Rolle eines Liebesboten für ihn bei Leonida spielt, und macht ihm Vorwürfe, daß er auch die Bewerbungen seiner Nebenbuhler begünstige. Scrocca verteidigt sich, indem er angibt, er führe diese, den Neapolitaner Giovancarlo und den verliebten Alten Nastagio, nur an der Nase herum. Dagegen drohe ihm, Alonso, eine ernste Gefahr von seiten Hortensios, der sich noch diesen Abend mit dem

Mädchen verloben werde. Schrecken Alonsos. Hortensio hatte ihm feierlichst versichert, daß er Leonida nie heiraten werde. Auf Anraten des Schmarotzers will Alonso den Hortensio zur Rede stellen.

In der nächsten Szene verspricht Scrocca seinen Beistand auch dem seinen heimatlichen Dialekt sprechenden Giovancarlo; macht sich aber in einem Monolog (6. Szene) gleich über den Toren lustig, dem er bereits zwei Dukaten und eine wertvolle Halskette abgelockt hat und den er noch weiter zu rupfen vorhat, da er noch 500 Dukaten „in cassa" zu Hause hat.

Inzwischen hat Hortensio erfahren, daß Leandro, den „sie" für einen Fremden gehalten, der Neffe ihrer Adoptivmutter ist und sie teilt dies (7. Szene) in heller Aufregung der Amme mit. Nun ist sie noch schlimmer daran als zuvor. Denn gilt sie als Leandros Muhme, so ist ihre Ehe ohne Dispens ungiltig, und gesteht sie ihre wahre Herkunft ein, so ist zu befürchten, daß dies der Jüngling entweder für eine Erfindung hält oder sie, die Heimat- und Mitgiftlose, verschmähen wird. Hortensio will über die Sache zu Hause mit der Amme weiter beraten; denn eben kommt Alonso, der, wie sie gehört hat, eine Unterredung mit ihr suche. Die Amme geht, und Hortensio beruhigt im Beisein Scroccas den aufgeregten Alonso durch die wiederholte Versicherung, Leonida nicht nur nicht heiraten zu wollen, sondern nicht einmal heiraten zu können.

II. Akt.

Nastagio Saladori erzählt seinem Diener Ficca nochmals einen Teil der uns bekannten Dinge — er ist der bereits erwähnte Vetter und eigentlicher Erbe Antonios — und gesteht ihm zugleich seine Liebe zu Leonida. Nachdem er ihm den Auftrag gegeben, den Baiocco, den Diener ihres Hauses, aufzusuchen, um von ihm zu erfahren, ob es wahr sei, daß Anselmo seine Tochter dem Hortensio geben wolle, entfernt er sich, um Scrocca zu Rate zu ziehen. Nun folgt eine rohe Dienstbotenszene zwischen Ficca und Anselmos Magd Ulivetta, die ich übergehe. In der 3. Szene nimmt Mona Gentile ihren „Neffen" Hortensio wegen der bevorstehenden Verlobung mit Leonida, gegen die er sich sträubt, gehörig ins Gebet und in der nächsten Szene fällt sie über den verliebten Nastagio her, ihm den Kopf waschend für seine Torheit, in seinem Alter ein junges Mädchen freien zu wollen. Der Alte, wütend, daß Scrocca, wie er meint, sein Geheimnis ausgeplaudert habe, wehrt sich schließlich mit den Worten: „Ei, wenn ihr alten Weiber junge Männer haben könntet, so würdet ihr mit allen Händen darnach greifen." Mona Gentile hat genug. Sie empfiehlt sich und läßt Nastagio seinen Zorn in einem Monolog (5. Szene) verschnaufen. In übler Laune empfängt er den daherkommenden Parasiten (6. Szene). Indessen er braucht ihn und lenkt deshalb wieder ein. Seine Frage nach Leonida beantwortet der Hungrige mit der Bemerkung, er erinnere sich auf nichts, wenn er

nicht zuvor genügend gegessen und getrunken habe. So gibt denn Nastagio seiner Köchin Betta den Auftrag, ein Mahl zu richten.

Während in der 7. Szene Mona Gentile Leonida und ihre Magd Ulivetta zu einem Ausgang abholt, sucht Leandro (8. Szene) den Hortensio, um endlich von ihm zu erfahren, wo Celia weile. Hortensio-Celia, welche bisher den Geliebten gemieden hat, ist daran gelegen, ihm zu begegnen, denn sie hat sich einen Plan ausgedacht, wie sie dem drohenden Verderben entgehen könne. So treffen denn die Liebenden zusammen und Hortensio erklärt dem nach seiner Celia seufzenden Jüngling, das Mädchen sei im Kloster, denn die gute Sitte gestatte nicht, daß es nach dem Tode Frau Caterinens mit ihm, dem jungen Manne, im Hause allein bleibe. Durch Bitten bei den Nonnen sei es aber geglückt, sie für ein paar Stunden frei zu bekommen. Celia werde, von Nonnen begleitet, vor ihm erscheinen. Sie bestellt ihn auf zwei Stunden später und geht weg, um sich umzukleiden, während sich Leandro befriedigt entfernt.

Anselmo bekundet in einem Monolog (9. Szene) seine Genugtuung, daß sich seine Tochter am Abend verloben werde und gibt seinem Diener Baiocco den Auftrag, ein Mahl für 10—12 Personen zu richten. Er geht weg, um Scrocca Platz zu einem Monolog zu machen. Dieser erzählt (10. Szene) uns von dem Mahle bei dem alten Nastagio und wie er es einzurichten verstanden habe, sich alle guten Bissen zu sichern. Aber er erwartet jetzt Alonso, dem er eine wichtige Mitteilung zu machen hat. Als dieser erscheint (11. Szene), eröffnet ihm Scrocca, er habe gute Nachrichten für ihn: Ulivetta gedenke, Leoniden vorzuspiegeln, ihr Vater wolle sie mit dem alten Nastagio vermählen. Darüber werde das junge Mädchen so erschrecken, daß sie gerne bereit sei, nachts den Hortensio einzulassen. O weh, wendet hier Alonso ein, wo bleibt da das Gute? — Nur immer schön langsam, meint der Parasit mit verschmitztem Lächeln, Ihr sollt eben der Hortensio sein, der im Dunkel eingeführt wird. Den mit diesem Betrug unzufriedenen und sich sträubenden Jüngling erinnert Scrocca, daß er als Fremder keine Aussicht bei Leonida habe, zumal diese den Hortensio wirklich liebe. Es bleibe ihm also nur die List, um dem Nebenbuhler den Rang abzulaufen. Alonso findet aber wenig Freude an dem Plan, er möchte nicht unter fremder Flagge in den Hafen der Liebe und Ehe einfahren, dann fürchtet er auch einen schlechten Ausgang des Abenteuers. Der cynische Scrocca aber zerstreut alle seine Bedenken; seufzend gibt Alonso seine Zustimmung.

## III. Akt.

Mona Gentile kommt mit Leonida und Ulivetta zurück. Letztere, welche die ganze Zeit über gezittert hat, die alte Dame möchte mit dem Mädchen über ihren Verlobten Hortensio sprechen, atmet freier, als jene sich entfernt, und sogleich läuft sie Sturm auf

Leonida, um den von Scrocca bereits angedeuteten Plan durchzusetzen. Die Sache geht nicht so leicht; denn die junge Dame denkt zwar mit Entsetzen an eine Heirat mit Nastagio, hat aber auch Scheu vor gewagten Schritten. Von dem „Fremden" (Alonso) will sie schon gar nichts wissen. Hortensio freilich hat es ihr schon lange angetan, aber wie will Ulivetta die Sache noch vor Abend zustande bringen, und dann kann sie auch Hortensio gegenüber die jungfräuliche Scham über einen so abenteuerlichen Plan nicht überwinden. Ulivetta läßt indes nicht nach und beide gehen hinein, um weiter über die Angelegenheit zu beraten.

Scrocca tritt (2. Szene) „co i panni sotto" auf, mittels deren er Giovancarlo verkleiden und angeblich zu Leonida führen will. In Wirklichkeit soll er laut Verabredung mit Baiocco zwei Stunden lang „nel paradiso de topi e di rugni" zurückgehalten werden, Scrocca selber aber will unterdessen aus Giovancarlos Zimmer sich die 500 Dukaten holen und dann nach Venedig gehen und flott leben. Er geht weg, um Giovancarlo zu suchen. Dieser erscheint alsbald (3. Szene) mit seinem Diener Antoniello und gleich kehrt auch Scrocca zurück, (4. Szene), um den Neapolitaner aufzufordern, mit ihm zu kommen. Giovancarlo hat aber noch eine sehr überflüssige Plauderei mit dem des Wegs kommenden Leandro (5. Szene), bevor er geht. Zu Leandro stößt sodann (6. Szene) Hortensio und teilt ihm mit, er könne jetzt Celia am Fenster sehen und sprechen, so lange es ihm, Hortensio, gelinge, die Nonnen, in deren Gesellschaft sie sei, durch ein Gespräch abzuhalten. Leandro ist nicht entzückt, daß er sich mit so wenig begnügen soll und bricht nach Hortensios Weggang in laute Klagen aus. Da erscheint Celia am Fenster. Kurzes Liebesgespräch. Leandro verlangt, daß die Geliebte sich ihm besser zeigen möge. Doch Celia ruft in diesem Augenblick: Hl. Jungfrau! Die Nonnen kommen! und verschwindet. Während Leandro aufs neue klagt, hat sich Celia umgekleidet und steht als Hortensio wieder vor Leandro. Dieser muß sich eines Geschäftes halber entfernen und das Mädchen jubelt nach seinem Weggang auf, daß es ihr so gut gelungen sei, den Geliebten zu täuschen.

Inzwischen hat Ulivetta mit schwerer Mühe Leonida für den Plan gewonnen und geht nun fort, Alonso aufzusuchen. Dem Baiocco, der sie (7. Szene) über den Grund des von Anselmo zu gebenden Schmauses ausfragt, macht sie weiß, Leonida solle mit Nastagio vermählt werden. Diese Nachricht erzählt Baiocco (8. Szene) brühwarm dem ihn aufsuchenden Ficca, der sich nach Hause begibt, um seinen nichtsahnenden Herrn davon zu benachrichtigen. Nun erscheint Scrocca mit dem als blinden Bettler auftretenden Giovancarlo und Baiocco nimmt letzteren verabredetermaßen in Empfang.

In der 10. und letzten Szene des Akts begegnet Nastagio der von ihrem Gange zu dem überglücklichen Alonso heimkehrenden

Ulivetta und redet sie an. Die Dienerin schüttelt den lästigen Alten ab und eilt ins Haus, um Alonso das Hinterpförtchen zu öffnen und den Baiocco aus dem Wege zu schicken.

IV. Akt.

Valerio berichtet seinem Herrn, daß er von einer gewissen Polisena, die mit den Verwandtschaftsverhältnissen Frau Caterinas wohl bekannt sei, erfahren habe, daß sie keine Verwandte namens Celia habe. Er sei also von Hortensio hintergangen worden. Obwohl Leandro den Diener heftig schilt, behauptend, er habe erst vor wenigen Augenblicken mit Celia gesprochen, bleibt doch der Stachel des Zweifels in seiner Brust und er beschließt, einen Rat, den ihm Valerio gibt, zu befolgen, nämlich dem Hortensio zu erklären, er müsse sofort Celia „alla scoperta" sehen, „e saper chi ella è". Sollte sich der Jüngling seinem Wunsche widersetzen, so müsse der Eingang in sein Haus, wo Celia eben weile, erzwungen werden.

Die zweite Szene ist wieder spanisch. Alonso teilt sein großes ihm bevorstehendes Glück dem Freunde Roges mit. Dieser ist gar nicht erbaut davon und rät ihm von dem Abenteuer ab, weil er sich dadurch in große Gefahr begebe. Doch Alonso fürchtet keine Gefahren.

Scrocca, der sich in den Kleidern des Giovancarlo in dessen Wohnung geschlichen hatte, um seinen Geldkasten zu leeren, war enttäuscht heimgekommen — der Neapolitaner besaß selber nichts — um die unangenehme Entdeckung zu machen, daß er mittlerweile von den Sbirren auf Betreiben eines Wirtes ausgepfändet bzw. bis auf die Kleider rein ausgeraubt worden war. Dies erzählt er uns in einem Monolog (3. Szene) und in der nächsten Szene dem Giovancarlo, der seine Kleider von ihm verlangt und ihm schließlich Geld gibt, um die eigenen auszulösen. Da sich der Neapolitaner seiner bonnes fortunes bei Leonida gerühmt hatte, so befragt Scrocca gleich Baiocco (5. Szene) darüber, erfährt aber zu seiner Beruhigung, daß jener ein Aufschneider sei. In der 6. Szene teilt ihm Ulivetta mit, daß Alonso mit Leonida in eine Kammer eingeschlossen sei und daß sie selber Schildwache stehe, damit das Pärchen nicht vom Vater überrascht werde.

In der 7. Szene bricht das Unwetter über Hortensio in der Gestalt einer heftigen Szene zwischen ihm und Leandro herein, wobei Valerio bedacht ist, den Zorn seines Herrn noch zu schüren. Umsonst versucht es Hortensio, den Wütenden zu beruhigen, er erklärt, daß er unter allen Umständen seine Frau sehen wolle und entfernt sich. Die Arme klagt (8. Szene) ihre Not der Amme; aber auch diese weiß kein Mittel dagegen. Sie gehen ins Haus, um dort den Sturm zu erwarten.

In der 9. und letzten Szene des Aktes erfährt Nastagio von seinem Diener Ficca, daß der glückliche Bräutigam Leonidas kein

anderer als er, Nastagio, sei. Nastagio kann an die Botschaft nicht recht glauben. Er will zu Anselmo, um sich Gewißheit zu verschaffen.

V. Akt.

Ulivetta stürzt jammernd auf die Bühne. Anselmo ist unversehens heimgekommen, hat das Liebespärchen überrascht, speit Feuer und Flamme gegen den Verführer und bedroht die Tochter. Das schlechte Kuppelweib sieht sich verloren. Wohin soll sie fliehen, sie, die Anstifterin der Sache, auf die alle Schuld zurückfällt? Zuletzt faßt sie den Entschluß, den Gefährten des Alonso, Roges, aufzusuchen und ihm alles zu erzählen. Tobend und scheltend kommt in der 2. Szene Anselmo aus dem Hause. Er hat keinen Dienstboten gefunden, den er für die Untat hernehmen könnte. Doch da kommt Baiocco, auf den sich der Zorn des Greises zunächst entlädt. Dieser aber beweist seine Unschuld, indem er angibt, daß Ulivetta ihn fortgeschickt habe. Also ist diese die Übeltäterin? Anselmo beauftragt Baiocco, sofort die Polizei zu holen. Kaum ist er fort, so kommt Nastagio, um Anselmo über die Heirat der Tochter zu befragen. Fortgerissen von der Aufregung, erzählt dieser dem alten Freier von der Schande, die ihm Leonida bereitet; er verhehlt ihm auch nicht seine Absicht, sich durch das Gericht Genugtuung zu verschaffen. Nastagio, vernünftiger als der erzürnte Vater, rät ihm davon ab, weil dabei wenig herauskomme. Mittlerweile ist der von Ulivetta benachrichtigte Roges herangekommen und beschwört Anselmo, maßvoll zu verfahren; Jugend kenne eben keine Tugend und handle in derartigen Dingen ohne Überlegung. Der wütende Anselmo weist den Fremden mit der Bemerkung ab, die Angelegenheit ginge ihn nichts an, er solle sich um seine eigenen Sachen kümmern. Aber Roges läßt sich nicht abweisen, er fährt fort, seinen Schützling zu verteidigen und die Tat als einen unüberlegten, jedoch verzeihlichen Jugendstreich hinzustellen. Alonso sei ein sizilianischer Edelmann, Alonso möge mit ihm nicht so verfahren, daß er seine Raschheit einst zu bereuen habe. Bei dieser Bemerkung fängt der Sizilianer Nastagio Feuer und fragt, woher denn Alonso sei. „Aus Terra Nova“ ist die Antwort. „Da sind wir ja aus einer und derselben Stadt“, meint Nastagio und fragt eifrig weiter, obwohl ihn Anselmo bittet, den lästigen Schwätzer nicht anzuhören. „Aus welcher Familie?“ forscht Nastagio. „Aus derer von Mugnana“, lautet die Auskunft. Nastagio beginnt in Aufregung zu geraten. „Von Mugnana?“ wiederholt Nastagio, „ei, was hat ihn hierher verschlagen?“ Nun erzählt Roges, daß Alonso in frühester Jugend mitsamt seiner Schwester von Seeräubern geraubt worden, in die Hände von Spaniern fiel, daß ein gewisser Velasco ihn aufgezogen und ihn bei seinem vor neun Monaten erfolgten Tod zum Erben seines 20 000 Dukaten betragenden Vermögens eingesetzt habe. Jetzt dämmert in Nastagio

die Hoffnung, Alonso könnte sein einst von Korsaren geraubter Sohn sein; aber der Name stimmt nicht; dagegen der der Amme: Giovanna. Als jedoch Roges die Namen der Eltern richtig mit Lucida und Nastagio angibt, so schwinden Nastagios letzte Zweifel, umsomehr als auch die Zeit, vor 18 Jahren, stimmt. Schließlich erinnert sich Roges noch, daß der wahre Name seines Freundes Cinthio sei. Die Freude des alten Herrn wird nur durch die Mitteilung getrübt, daß sein mitgeraubtes Töchterlein von den Korsaren an der toskanischen Küste verkauft worden sei. Mit leichter Mühe erhält aber Nastagio Anselmos Einwilligung zur Ehe des Sohnes mit Leonida. Die Personen gehen ins Haus, um den Gefangenen die freudige Wendung der Dinge mitzuteilen.

Nach ihrem Weggang erscheinen Leandro und Valerio (3. Sz.). Sie wollen sich bei Nastagio über das Verhalten seines Verwandten Hortensio beschweren. Da sie von Ficca erfahren haben, Nastagio sei bei Anselmo, so klopfen sie an der Türe. Anselmo heißt beide ins Haus kommen.

In der 4. Szene tritt Scrocca auf. Er hat Ulivetta in wilder Flucht, als ob der Teufel sie hetze, davoneilen sehen mit dem Ruf, es gehe alles drunter und drüber. Er ist gekommen, um Anselmo aufzusuchen, um je nach dessen Stimmung zu sehen, ob er was in der Sache tun könne. Scheu kommt nach seiner Entfernung Ulivetta angeschlichen (5. Sz.), deren Furcht indes sofort Baiocco beschwichtigt, indem er ihr erzählt, daß sich alles in Heiterkeit aufgelöst und daß Anselmo ihr verziehen habe. Jetzt kommt Nastagio mit seinem Sohne sowie Leandro und Valerio aus dem Hause (6. Sz.). Sie wollen Hortensio aufsuchen, doch dieser (7. Sz.) erspart ihnen den Weg, indem er ihnen entgegentritt. Zuerst versucht Hortensio, den Geliebten auf die Seite zu nehmen, um ihm allein einzugestehen, wer er sei. Da Leandro aber sich beharrlich weigert, sie anders als vor Zeugen sprechen zu hören, so muß sich Hortensio nach langem, verschämten Sträuben dazu bequemen, das peinliche Geständnis im Beisein der Anwesenden abzulegen. Er enthüllt sein Geschlecht, er erzählt nochmals die uns wohlbekannte Geschichte von Antonios Testament, Caterinas Betrug und Kindesunterschiebung usw. Nun folgt in ähnlicher Weise wie vorher bei Alonso die Enthüllung, daß Hortensio-Celia die Tochter Nastagios mit wahrem Namen Virginia sei. Selbst der Name des Seeräubers wird uns nicht geschenkt. Er hieß Mustafa dalle Gerbe. Natürlich erhält Leandro in aller Form die Hand Celia-Virginias und kann sich endlich an ihrem Anblick sättigen.

Scrocca schließt das Stück mit einer Ansprache an die Zuschauer, worin er auf die Intronati als Verfasser hinweist und zum Beifallklatschen auffordert.

---

Dieser Schluß führt uns zunächst wieder auf die Frage nach dem Verfasser des Stückes. Auch in dem oben (S. 201) erwähnten Prologe werden die Intronati schlechtweg als Verfasser genannt und alle alten Drucke bezeichnen es als „*Comedia degl' Academici Intronati*". Gleichwohl wird es von den meisten Literarhistorikern unbedenklich dem Alessandro Piccolomini zugeschrieben. Der erste, der hierüber bestimmte Angaben machte, wird wohl der Dominikaner Pater Isidoro Ugurgieri Azzolini gewesen sein, der in seinem 1649 verfaßten Werke *Pompe Sanesi*[50]) den *Hortensio* unserem Piccolomini zuwies. Auf was sich der Pater dabei stützte, weiß ich nicht. Jedenfalls standen ihm aber, als Sohn Sienas, Hilfsmittel zu Gebote, die anderen fehlten. Seine Angabe wurde allgemein adoptiert: Allacci,[51]) Fontanini,[52]) Apostolo Zeno,[53]) Quadrio,[54]) Tiraboschi,[55]) Ginguené,[56]) Napoli-Signorelli,[57]) Ruth,[58]) Klein[59]) und selbst Gaspary[60]) führen den *Hortensio* ohne weiteres als das Werk Piccolominis an. Und doch ist außer den schon erwähnten Punkten noch ein recht ernstes Bedenken gegen dessen Autorschaft geltend zu machen: Wie bereits C. Teoli[61]) aufmerksam machte, „il Piccolomini nella Parafrasi della Rettorica d'Aristotele l. 3 c. 4 fa menzione delle commedie *Amor costante* e *Alessandro* come sue, e fatte in gioventù; e dell'*Ortensio*, e di quella degl'*Ingannati* come fatte dagl'*Intronati*." Gaspary ferner, der im Texte seines Buches ohne Zaudern den *Hortensio* Piccolomini zuschreibt, weist in den Anmerkungen am Schlusse[62]) auf eine Stelle des Dedikationsschreibens in Piccolominis *La Sfera* (*del mondo*) 1573 hin,[63]) worin der Ver-

---

[50]) Das Buch war leider nicht aufzutreiben. Es wird zitiert u. a. in Leone Allaccis *Drammaturgia*, Roma Mascardi 1666 S. 237, in der *Drammaturgia* von 1755 Sp. 586, bei Apostolo Zeno in den *Annotazioni* zu Fontaninis *Biblioteca della Eloquenza Italiana* (Ausg. 1753) I. S. 368 u. s. w.

[51]) *Drammaturgia* Ven. 1666 S. 237.

[52]) *Biblioteca della Eloquenza ital.* 1706 (Ausg. 1737) S. 426.

[53]) *Annotazioni* zur *Biblioteca* Fontaninis (Ausg. 1753 I, S. 368).

[54]) *Della storia e ragione d'ogni Poesia* Bd. V (Ven. 1744) S. 85.

[55]) *Storia della Letteratura italiana* Libro II (16. Jahrh.) Kapitel 65.

[56]) *Histoire littéraire d'Italie* Bd. VI. (1813) S. 303.

[57]) *Storia critica de' Teatri antichi e moderni* (III. Ausg. Napoli 1713) Bd. V S. 217.

[58]) *Geschichte der ital. Poesie* Lp. 1847 II, S. 585.

[59]) *Geschichte des Dramas* IV. Bd. (1866) S. 768.

[60]) Geschichte der italienischen Literatur II, 512, Gaspary-Rossi Bd. II² S. 268 u. 270.

[61]) *Biblioteca rara* Bd. 38 (1864) pref. XXV. Anmerkung.

[62]) Gaspary-Rossi II S. 303, Gaspary-Rossi II² S. 331.

[63]) Mir selbst lag die Ausgabe von Venetia, Giovan Varisco e Co. 1566 vor (Dedikationsschreiben vom 18. Juni 1564 an M. Antonio Cocco, Arciuesco eletto di Corfu). Die Stelle lautet: „L. S. V. Reuerendissimo discorrendo alle volte meco sopra la materia delle Comedie m'haueua domandato se io oltra le mie due Comedie dell' Amor Costante & dell' Alessandro haueaua in animo di far dell' altre à che haueua, io risposto che io pensaua di no". Übrigens irrte sich Apostolo Zeno, wenn er Biblioteca II, S. 384 (Fontanini verbessernd) die erste Ausgabe der *Sfera* 1561 setzt. Dieselbe ist 1540 erschienen.

fasser 1561 die Frage, ob er außer den beiden Stücken *Amor costante* und *Alessandro* noch andere zu verfassen vorhabe, verneinend beantwortet habe. Diese Zweifel teilte ich früher selber,[64]) und wie ich sehe, hegt sie auch Creizenach.[65]) Indes läßt sowohl dieser, wie schon früher Teoli[66]) und Gaspary,[67]) die Möglichkeit zu, daß Piccolomini die Autorschaft des *Hortensio* nicht eingestehen wollte, weil er ihn im vorgerückten Alter geschrieben habe. Vielleicht hatte er noch einen anderen Grund: *Hortensio* war als das Werk der Intronati vor dem Großherzog aufgeführt worden. Die ganze Akademie hatte gewissermaßen, genau wie bei dem 29 Jahre älteren Lustspiel *Gl'Ingannati*, das Stück bevatert. Die Intronati, sagt der Prologo, „haueuano destinata la presente fauola, vscita nuovamente della loro Zucca per li giorni del Carnouale." Sowie nun bei dem älteren Stücke der Verfasser bis heute noch nicht erkannt ist, so wollte auch Piccolomini den Ruhm für *Hortensio* der gesamten Academia degl'Intronati überlassen.

Übrigens verbleibt uns noch ein wertvolles Dokument zur Ermittlung der Wahrheit, die *Comedia* selber.

Daß wir den *Hortensio* wirklich als ein Erzeugnis Piccolominis anzusehen haben, bezeugen, meines Erachtens mit voller Deutlichkeit, Fabel, Charaktere, Ton und Stil, sowie verschiedene Eigentümlichkeiten des Stückes. Wir haben darin eine ähnliche abenteuerliche, auf Verkleidungen, Namensänderungen, überraschenden Situationen und Verlegenheiten beruhende Handlung wie in *L'Amor costante* und *Alessandro*, den anerkannt echten Lustspielen des „Stordito". Wie im ersteren kommen spanische Szenen vor, wie im letzteren die Verkleidung eines Mädchens als Jüngling. Die Charaktere der ernsten und verliebten Greise, der Jünglinge und jungen Damen in den drei Stücken haben große Familienähnlichkeit untereinander. In *Amor costante* und im *Hortensio* haben wir außerdem die ganz gleich geratene komische Figur des neapolitanischen närrischen Gecken (Ligdonio bzw. Giovancarlo). Besondere Übereinstimmung herrscht aber bei allen drei Stücken in den kupplerischen, lüsternen Dienerinnen: Agnoletta in *Amor costante*, Nicoletta in *Alessandro* und Ulivetta in *Hortensio*. Eine andere Eigentümlichkeit ist das vollständige Fehlen der Mutterrollen bzw. der ernsten Frauenrollen in den drei Stücken. Der *Hortensio* hat ferner mit den beiden anderen Lustspielen den leichten, oder richtiger, leichtfertigen Ton, die ungemein gewandte Diktion und den meisterhaften Dialog gemein. Er zeigt außerdem, wie weiter unten dargelegt wird, die gleichen Vorzüge und Schwächen wie die früheren Komödien Piccolominis.

---

[64]) *Shakespeare-Jahrbuch* Bd. 35 S. 182 A.
[65]) *Geschichte des Dramas* II S. 307.
[66]) l. c.
[67]) l. c.

Ich will die Vergleichung nicht noch weiter hinausziehen, aber eines möchte ich noch bemerken: Piccolomini ist, wie oben erwähnt worden, der Verfasser eines berüchtigten Büchleins, das dem späteren Bischof von Patras ganz besonders zur Schande gereicht, des *Dialogo della bella Creanza delle donne,* zuerst 1539 und dann noch oft später gedruckt, aber schon 1538 geschrieben. Auf dieses findet sich eine deutliche Anspielung im *Alessandro* und im *Hortensio*, beide Male mit ähnlichen Worten ausgedrückt. Nicoletta, die kuppelnde Magd, sagt (*Alessandro* II, 1): „io sono allenata da quella buona memoria di mona Raffaella che sapete che donna ch'ella era in quest'arte". Scrocca in unserem Stücke (IV, 6) sagt zu Ulivetta: „tu ne fai più di quella buona memoria della Raffaella". In *Amor costante,* 2 Jahre vor dem »*Dialogo*« geschrieben, findet man eine ähnliche Wendung, aber natürlich ohne den Namen Raffaella. Agnoletta sagt im I. Akte: „Tardi cornò Orlando, ſoleua dir la buona memoria de la mia Comare." Ich glaube daher, daß wir, alles zusammengenommen, den *Hortensio* als eine Dichtung Piccolominis betrachten dürfen.

Das wird auch durch die Frage nach den Quellen und Vorbildern des *Hortensio* bestätigt. Ganz wie in den beiden anderen Stücken, namentlich aber wie im *Alessandro,* lehnt sich der Dichter darin vielfach an ältere italienische Dramatiker und weniger an die alten römischen Komiker an. Das ergibt sich schon aus einer flüchtigen Betrachtung der wichtigsten Motive und Ideen des *Hortensio.*

Die Idee, daß ein Mädchen sich als Jüngling verkleidet, finden wir bereits in der *Calandria* und in den *Ingannati*, sowie in Piccolominis eigenem Lustspiel *Alessandro*, um von anderen zahlreichen Stücken vor 1560 zu schweigen. Neu dürfte im *Hortensio* nur die Motivierung sein. Nicht um einem treulosen Geliebten zu dienen, nicht um auf Abenteuer auszugehen, oder einer Lebensgefahr zu entgehen, legte das Mädchen die Verkleidung an, sondern um den Verlust einer Erbschaft zu verhindern, ließ seine angebliche Mutter es von der frühesten Zeit an in Knabentracht gehen. Strenge genommen aber ist auch dieses Motiv nicht neu. Daß eine Person die Verkleidung ihres Töchterchens als Knabe sozusagen in der Wiege beginnen läßt, ist schon 10 Jahre früher in Luca Contile's *La Cesarea Gonzaga* nachweisbar, worin „Vn Messer Petronio da Bologna hebbe dui figliuoli, l'un . . Lucanio e l'altro, femina, chiamata Cornelia. queſta femina volſe egli da l'infanzia mandare veſtita a maschio ed in cio vsò egli ogni induſtria ed ogni ſecretezza tal che mai fu l'eſteſſa Cornelia ſe non per maschio da ciaſcuno tenuta". Den Umstand, daß die Verkleidung bzw. Kindesunterschiebung erfolgt, um eine Erbschaft zu sichern, mochte Piccolomini dem 1550 geschriebenen und aufgeführten Lustspiel *Il Donzello* Cecchis entnommen haben, worin Monna Nera, Lapos Weib,

ein fremdes Töchterchen unterschiebt „per hauere Ella la dota sua tutta sul Monte.“ Dann geht wohl auch auf das gleiche Stück das Motiv zurück, daß der als Spanier (Alonso) erzogene Italiener Cinthio Erbe eines spanischen Edelmanns ist und schließlich ganz unerwartet infolge einer bedenklichen Liebesaffäre seinen Vater wiederfindet, dem er in frühester Kindheit geraubt worden war. Alonso-Cinthio und Roges entsprechen ziemlich dem Rodrigo-Geri und dem famiglio principal Traspa im *Donzello.* Rodrigo sucht ebenso wie Alonso seinen Vater und verwickelt sich plötzlich gleich ihm in einen Liebeshandel, der ihn von seinen Nachforschungen abzieht.

Die Idee, daß ein „vecchio“, um noch Leibeserben zu haben, zum Freier um ein junges Mädchen wird, da er seinen einzigen Sohn durch die Türken verloren hat, und daß er diesen Heiratsplan aufgibt, als er diesen Sohn (Alonso) wiederfindet, dürfte Ariostos *Suppositi* entlehnt sein, wo es sich genau so mit Cleandro und Dulippo verhält. Aus den *Suppositi* schöpfte er vielleicht auch den Gedanken, seinen Schmarotzer Scrocca zum Heiratsvermittler und Kuppler (gleich Pasifilo) zu machen.

Das Motiv, daß ein Jüngling, dessen Vater unbekannt ist, in flagranti ertappt, nur dadurch gerettet wird, daß er noch rechtzeitig von seinem Vater erkannt wird, findet sich in der 1556 gedruckten Comedia *Polifila* eines Anonymus. Darin heißt der Jüngling Gianni, sein Vater Cornelio. Jener bietet noch die weitere Übereinstimmung, daß auch er von den Türken geraubt worden. Vielleicht ist es auch kein Zufall, daß in der *Polifila* ebenfalls ein Greis namens Nastagio vorkommt.

Der Kleidertausch zwischen Giovancarlo und Scrocca erinnert einigermaßen an den in Grazzinis 1550 gespielter und 1551 gedruckter Comedia *La Gelosia* zwischen Lazzero, Ciullo, Alfonso.

Die Figur des die Fäden der Intrigue führenden Parasiten treffen wir schon in L. Dolces 1541 gedruckter Komödie *Il Ragazzo* (Ciacco).

An Piccolominis *Alessandro* erinnert u. a. die Intrigue Scrocca-Giovancarlo. Wie der närrische Neapolitaner wird der nicht minder närrische alte Costanzo in lächerlicher Verkleidung angeblich zu seiner Angebeteten, in Wirklichkeit aber in eine dunkle Kammer „d'vn cesso“ geführt, die er nach längerer Zeit unverrichteter Sache wieder verläßt. Der Dichter machte also hier ein Anlehen bei sich selber.

Und so ließe sich noch manches auf das frühere italienische Lustspiel zurückführen; aber ich glaube, ich kann auf weitere Ausführungen verzichten. Ich habe wohl zur Genüge gezeigt, daß, wie in seiner älteren Comedia *L'Alessandro,* der Stordito ein von vielen großen und kleinen Dichtern der eigenen, wie früheren oder späteren Zeit eingeschlagenes Verfahren beobachtete: „Il prenait son bien où il le trouvait“.

Wirklich originell in unserem Lustspiel scheint der Gedanke zu sein, daß ein als Jüngling verkleidetes Mädchen die Doppelrolle der Geliebten und des beratenden Freundes ihres Erkorenen spielt, entschieden das Hauptmotiv des *Hortensio* und die eigentliche Quelle der Verwickelungen im Stücke und der Verlegenheiten der Hauptheldin. Es ist dies in dem ewigen Einerlei des älteren Cinquecentistenlustspiels ein etwas Abwechslung bietendes, wenn auch nicht sehr wahrscheinliches Motiv.

Der *Hortensio* hat die Zahl der Auflagen, welche die beiden anderen Lustspiele Piccolominis *L'Amor costante* und *L'Alessandro* erfuhren,[68]) nicht erreicht, scheint sich also nicht der gleichen Gunst erfreut zu haben wie jene. Und doch glaube ich, daß das jüngere Stück nicht hinter den älteren zurückgeblieben ist, sie vielmehr in mancher Beziehung übertrifft und jedenfalls sich freier von Fehlern gehalten hat als sie.

J. L. Klein, meines Wissens der erste, der das Lustspiel würdigte,[69]) findet, daß es sich „durch eine pikante, eigentümliche, an überraschenden Situationsmomenten und spannungsvoll-komischen Verlegenheiten ergiebige Kombination auszeichnet." Damit hat es seine Richtigkeit.

Wie im *Alessandro* hat der Dichter hier eine dreifache Handlung durchgeführt: die Intriguen Hortensio-Celia-Leandro, Alonso-Leonida und Scrocca-Nastagio-Leonida. Mehr episodisch tritt noch als vierte die Intrigue Scrocca-Giovancarlo hinzu. Aber keinen Augenblick sind wir über die Haupthandlung im Zweifel. Es war gar nicht nötig, daß der Prologo sagt: „Il nome della Comedia è Hortensio, nependendo da queſta perſona il nodo di tutta la fauola". Mit welchem Geschick hat Piccolomini alle Intriguen unter sich verkettet und verschmolzen und die Nebenintriguen der Haupthandlung untergeordnet! Hier zeigt er gegenüber seinen früheren Stücken einen bedeutenden Fortschritt. Während man bei diesen, sei es die eine, sei es die andere Handlung weglassen kann, ohne daß man etwas vermißt und während man im *Alessandro* überhaupt im Zweifel bleibt, welches die Haupthandlung ist, verhält sich das im *Hortensio* ganz anders. Höchstens ließe sich darin die Episode Giovancarlo-Scrocca ausscheiden, die man indes in Anbetracht ihres komischen Gehalts kaum wegwünschen möchte.

Was die Ökonomie des *Hortensio* betrifft, so hätten, wie im *Alessandro* und in *Amor costante*, ein paar Bedientenszenen wegbleiben und Wiederholungen der Expositionserzählung vermieden werden können.

---

[68]) Von *Alessandro* sind mir bis 1611 ungefähr 10 bekannt (vgl. meine Arbeit im 35. Bde. des Shakespeare-Jahrb. S. 182), von *Amor Costante* etwa ein Dutzend zwischen 1540—1611.

[69]) Geschichte des Dramas IV. Bd. S. 768—775.

Die Charaktere sind ähnlich denen im *Alessandro* und wie dort recht wohl geraten, wenn man auch vergeblich darin einen pfiffigen Bedienten wie Quercinola und einen verliebten, närrischen, bockbeinigen Greis vom Schlage Costanzos sucht.

Diktion und Dialog müssen durchaus gerühmt werden. Piccolomini zählt hierin entschieden zu den ersten im 16. Jahrhundert.

Am schwächsten zeigt sich das Lustspiel — ein Umstand, der so ziemlich allen Intronatenstücken gemeinsam ist — im Punkte der Wahrscheinlichkeit der Handlung. Die Testamentsklauseln, die Kindsunterschiebung, das Verkleidungsmotiv, die Doppelrolle Hortensio-Celias, die Leichtgläubigkeit Leandros: das alles mutet einzeln und mehr noch in seiner Zusammenfügung unserem Glauben sehr viel zu. Nimmt man es aber einmal mit in den Kauf, so muß man die Geschicklichkeit des Dichters im Kombinieren, Verwickeln und Entwirren der Fäden bewundern.

Es verdient endlich noch Erwähnung, daß der Verfasser sich im *Hortensio*, was Sittlichkeit anbelangt, wenn auch nicht ganz vorwurfsfrei, doch nicht mit solcher Schamlosigkeit wie z. B. im *Alessandro* zeigte.

Das Stück ist unstreitig eine der besten Abenteuerkomödien des Cinquecento und dürfte zu seiner Zeit großen Erfolg gehabt haben.

Inwieweit es indes auf das spätere Drama Italiens eingewirkt hat, ist, soweit seine Nebenmotive in Betracht kommen, nicht leicht zu sagen, weil diese von späteren Nachahmern ebensogut den eigenen Quellen Piccolominis als diesem selbst entnommen sein können. Bezüglich des Hauptmotivs aber, in dessen Verwertung gerade die Originalität Piccolominis liegt, konnte ich viele Nachbildungen nicht ermitteln. Ich muß freilich die Möglichkeit, daß mir die eine oder die andere entgangen sein könnte, um so mehr bestehen lassen, als mir viele Lustspiele gerade aus dem letzten Drittel des 16. Jahrhunderts (1570—1600) unerreichbar geblieben sind, wie denn solche weitaus seltener und schwerer aufzutreiben sind, als die der vorausgehenden Zeit.

Mit *Hortensio* in der Hauptidee verwandt ist Niccolo Secchis *L'Interesse*[70]) (zum ersten Male 1581 gedruckt). Hier wie dort wird ein Mädchen um eines großen Geldbetrags willen als Knabe

---

[70]) Das Stück lag mir in der Ausgabe Venetia, Apresso Fabio et Agostino Zoppini Fratelli MDLXXXVII. 16° vor. Die erste Ausgabe wurde von Evangelista Ortense besorgt und der Signora Vittoria Pijssima, der berühmten Schauspielerin, gewidmet. Über den „Conte" Niccolo Secchi, der sich nicht nur als Dichter, sondern auch als Soldat und Diplomat hervortat, vergleiche Ap. Zeno zu Fontanini I, S. 372 f., Tiraboschi, 16. Jahrh. Libro III Kap. 64, Klein, Geschichte des Dramas IV S. 791 f., bei denen noch auf andere Autoren verwiesen wird.

erzogen. Hier wie dort weiß die verkleidete herangewachsene Schöne, in Liebe zu einem jungen Manne entbrannt, ihn unter der Vorspiegelung, eine gewisse von dem Jüngling angebetete Dame zu sein, sich selbst zu sichern; hier wie dort ist sie Freund, Berater, Liebesbote und Geliebte des getäuschten jungen Mannes, und hier und dort ist die Intrigue die Quelle von Verlegenheiten und Wirren durch das ganze Stück. Secchi empfing offenbar seine Anregung durch den *Hortensio*; man muß ihm aber das Zeugnis ausstellen, daß er in der Benutzung des Motivs, in der Ausgestaltung seiner Comedia selbständig zu Werke ging.

Als eine Nachahmung des *Hortensio* hat bereits J. L. Klein[71]) mit Recht die Comedia *Cintia* (gedruckt 1601) des Neapolitaners G. B. della Porta[72]) bezeichnet und erwiesen. Ich will daher hier nicht näher darauf eingehen und möchte nur ergänzend bemerken, daß della Porta, der die Kontaminationen liebte, außer *Hortensio*, auch noch den *Alessandro* des gleichen Verfassers, sowie Motive aus Secchis *L'Interesse* benutzt hat.

Daß Piccolomini auch auf die Commedia dell'arte, auf L. Riccoboni,[73]) sowie mittelbar auf Molière (*Le Dépit amoureux*) u. a. eingewirkt hat, sei nur ganz nebenher bemerkt.

Mehr als ein Dezennium vor Molière hatte aber D'Ouville den *Hortensio* selber im französischen Gewande auf die Bühne gebracht. Nachdem das Druckprivileg zu *Aymer sans sçavoir qui* bereits am 31. März 1646 erteilt worden ist, darf man annehmen, daß das Lustspiel 1645 zum ersten Male die Bretter gesehen hatte. Was veranlaßte D'Ouville, der bis dahin 5—6 Stücke Spaniens phantasievollen Dramen entlehnt hatte, dieser unerschöpflichen Quelle untreu zu werden? Ich glaube nicht zu irren, wenn ich annehme, daß die Anregung dazu von der damals in Paris weilenden italienischen Schauspielertruppe ausging. Im Jahre 1645 erschien der berühmte Truppenführer Giuseppe Bianchi (Capitan Spezzaferro) mit seinen Künstlern in der französischen Hauptstadt und verblieb daselbst bis 1647/48. Die Aufführungen dieser glänzenden Schauspieler müssen einen tiefen Eindruck auf die französischen Dramatiker der Periode gemacht haben. Rotrou, der zu dieser Zeit bereits durch seinen Beruf ständig in Dreux zurückgehalten wurde, scheint ihnen zuliebe nach der Hauptstadt geeilt zu sein; denn zwei seiner 1645 erschienenen Stücke *Célie* und *La Sœur* sind dem Cinquecentistendrama entnommen. Paul Scarron schrieb 1646 seinen burlesken Einakter *Les Boulades du Capitan Matamore*, offenbar eine Parodie der

---

[71]) *Geschichte des Dramas* Bd. V S. 650.

[72]) Über ihn siehe meine kurze Notiz in »*Unbekannte italienische Quellen Jean Rotrous*« S. 49/50.

[73]) Er schrieb »*La figlia creduta maschio ò l'interesse*« 1716.

Spezzaferro-Rolle. Ungefähr um die gleiche Zeit erschien aus der Feder eines Anonymus *Perselide ou la Constance d'Amour*, eine Nachahmung der vielberufenen Intronatenkomödie *Gl' Ingannati*, u. dgl. mehr.

Hat D'Ouville etwa, erst durch den ihm befreundeten Rotrou ermuntert, sich der Nachahmung der Italiener zugewandt, oder hat er, unabhängig von jenem, im Verkehr mit den fremden Künstlern den Gedanken dazu gefaßt? Die Frage dürfte kaum mehr zu beantworten sein. So viel steht fest, daß Rotrou schon mehr als 11 Jahre zuvor mit der Nachahmung der Italiener begonnen, und daß D'Ouville bereits 1643/44 in seinen *Contes* Proben seiner Kenntnis der italienischen Sprache gegeben hatte. Merkwürdig bleibt es aber, daß Rotrou sowohl wie D'Ouville sich ihren italienischen Vorlagen fast sklavisch anschlossen.

Doch es dürfte jetzt Zeit sein, die Nachahmung D'Ouvilles zu betrachten.

## Aymer sans sçavoir qui.[74])

Wenn wir zunächst die Personenliste der beiden Dichter vergleichen, so ergibt sich nachstehendes Verhältnis. Es entspricht:

| **d'Ouville** | **Piccolomini** |
|---|---|
| Periandre Saladori (à fçauoir Emilie fous le nom de Celie, amoureux d'Hortenfe) | Hortenfio Saladori, giouane cioè Virginia. |
| Conftance, Nourrice de Periandre | Coftanza, sua balia. |
| Hortenfe, Caualier Sienois amoureux d'Emilie etc. | Leandro Manetti, giouane. |
| Valere, feruiteur confident d'Hortenfe | Valerio, fuo feruidore. |
| Alfonce Saladori, à fçauoir Leandre, amoureux de Lucille | Alonso, giouane alleuato in Ifpagna cioè Cinthio. |
| Argant, Caualier Espagnol confident d'Alfonce | Roges, Spagnuolo, fuo compagno. |
| Oronte Saladori, Caualier Sicilien, vieillard amoureux de Lucille | Nastagio Saladori, vecchio. |
| Gisbert, feruiteur d'Oronte | Ficca, fuo feruidore. |

[74]) AYMER | SANS SÇAVOIR | QUI | COMEDIE | DV SR D'OVVILLE | A PARIS | chez Cardin Besogne au Palais, au haut des degrez de | la Sainte Chapelle, aux Roses vermeilles. | MDCXLVII | AVEC PRIVILEGE DV ROY. — Dedikationsschreiben „A Madame la Marqvise de Saint Germain", mit übertriebenen Schmeicheleien, aber ohne ein Wort über das Stück. — Privilège vom „dernier jour de Mars" 1646. — 4 nicht paginierte und 148 paginierte Seiten 4°. Ich benutzte das der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel gehörige Exemplar und spreche auch an dieser Stelle der Bibliotheksverwaltung für die freundliche Überlassung des seltenen Buches meinen Dank aus.

Anselme Papparoni, vieillard pere de Lucille
Clite, ſeruiteur Gouinfre d'Anſelme
Lucille Papparoni, Damoiſelle Sienoise, fille d'Anſelme & amoureuſe de Periandre
Nise, ſuivante de Lucille
Tomire Manetti, vieillard, reputé oncle de Periandre

Anſelmo Paparoni, uecchio.
Scrocca, paraſito.
Leonida, giouane figlia d'Anſelmo.
Ulivetta, ſua fante.
Baiocco, ſeruidore.
M. Gentile, Zia d'Hortenſio.

Hierzu ist zu bemerken, daß die Namen Anselme und Nise sich bei D'Ouville nur auf dem Personenverzeichnis befinden, im Stücke selbst heißen die betreffenden Personen merkwürdigerweise Acaste und Nerine. Sollte an dieser Verwirrung „die bessernde“ Hand Bois-Roberts schuld sein?

Wie man sieht, hat D'Ouville einen Teil der Namen seiner Vorlage beibehalten, zwei davon anderen Personen beigelegt, die meisten aber abgeändert. Ein Teil der Änderungen ist gerechtfertigt, denn Namen wie Nastagio, Scrocca, Ficca konnte der Franzose nicht brauchen. Weggelassen hat er 3 Rollen des *Hortensio*: Betta (fante), Giovancarlo und seinen Diener Antoniello.

Was das Stück selbst anbelangt, so ist darin der ganze Plan und Gang des *Hortensio* beibehalten. Es ist nicht viel mehr als eine Übersetzung des italienischen. D'Ouville folgte seiner Vorlage Szene für Szene, meist kürzend und vereinfachend, hin und wieder eine Szene auslassend oder verschiebend, Szenen vereinigend oder auseinanderreißend, wobei er kleine Änderungen in den Personen vornahm. Der Inhalt des Stückes deckt sich im wesentlichen mit dem des *Hortensio*. Die wichtigste Abweichung gegenüber dem letzteren ist die Weglassung der Intrigue Scrocca-Giovancarlo.

I. Akt.

Die erste Szene des französischen Stückes (Periandre-Celie und Constance) ist eine gekürzte aber sonst getreue Wiedergabe von *Hortensio* I, 1. Hier eine Probe zur Veranschaulichung des Verhältnisses:

**d'Ouville**

Constance
Dites, ne vouloir pas encor ſi promptement
Vous ſousmettre à ce joug.
Periandre
Le beau raiſonnement!
Puis-ie plus differer? ignorez-vous, Conſtance,
Le teſtament d'Albert?

**Piccolomini**

*Cost.* Te ne poteui all' ultimo liberare con una parola.
*Hort.* In che modo?
*Cost.* Con dire che non uoleui moglie coſi hora.
*Hort.* Ho, come lo poteua dire? mi par bene; che uoi non ui ricordate del testamento d'Antonio.

Constance

Dieux! quelle extrauagance!
Comment puis-ie ignorer qu'Albert lors qu'il mourut
Laiſſa ſa femme groſſe, et mourant qu'il voulut,
Afin de conſeruer le bien dans la famille,
Si par hazard l'enfant ſe trouuoit eſtre fille,
Elle n'y manqua point, qu'elle n'euſt en ce cas,
Des grands biens qu'il laiſſoit que dix mille ducats,
Et que le reſte aprez retournaſt a ſon frere:
Penſez-vous que i'ignore encor par qual mystere
Cette fille eſtant morte on vous fit eſleuer,
Au lieu d'elle außi-toſt pour n'auoir ſçeu trouuer
L'ayant cherché par tout, vn garçon de ſon âge?
Mais cela vous doit-il cauſer aucun ombrage,
Si vous paſſez pour homme au jugement de tous?
Qui vous trouble l'eſprit, ou que redoutez-vous?

Periandre

Helas! c'est le sujet qui plus encor m'afflige,
Ignorez-vous à quoy ce teſtament m'oblige?
Auant que i'aye atteint l'aage de dix-huict ans,
Il me faut marier, et ie ſuis preſque au temps;
Si ie ne le fais pas (ah ce penſer me tuë)
Ie perds tout, car il faut que ie le restituë;
Ie n'herite en ce cas que le tiers de ſon bien,

*Cost.* Come, che io non me ne ricordo? non ſo io molto bene, che uenendo egli a morte et laſciando grauida M. Caterina, ordino in eßo, che facendo ella femina, come fece, haueße della robba ſua quattro mila fiorini ſolamente per la sua dote, et il reſtante andaße a Nastagio ſuo cugino? Et credi tu, che io mi poſſa ſcordare, come ſendo morta quella fanciullina, che nacque, noi ti alleuamo in cambio? Ma queſto non importa, eßendo tu tenuta maſchio da ognuno.

*Hort.* Et questo è quel che mi nuoce; perche Antonio dall' altra parte laſcio, che eſſendo maschio quel che nasceße, in luogo del quale sono io, pigliaſſe moglie innanzi che finiſſe diciotto anni altrimenti laſſatogli solo la legittima, il reſto della robba andaße allo Spedale, lo sapete pure. Eſſendo io dunque tenuta maschio et figlio d'Antonio, coſtoro, uedendomi uicino à quella età, mi ſtringono à questo, hora di-

Si ie rends le furplus il ne me refte rien.
Mes pretendus parents me voyant(s) en cet âge,
Ont fans me confulter conclu ce mariage,
Pour conferuer le bien dedans noftre maifon.
Les en puis-ie blafmer? non, ils ont eu raison.
En les contrariant, ah! grands Dieux quelle peyne,
Outre auec grand regret que i'acquerrois leur hayne,
Ie me verrois reduit à toute extremité,
Sans biens et fans honneur, mefme fans liberté,
Ah qu'il eut mieux valu pour mon bien qu'Izabelle
Eut eu moins de pitié, moins d'amour, moins de zelle,
Et m'euft laißé en proye aux infames Tyrans
Qui m'auoient enleuée au fein de mes parents,
Que d'auoir déguifé mon fexe et ma famille,
Pour m'efleuer au lieu de fa deffunte fille.

cendo io di non uolerlo fare, oltre al recarmi adoßo la maliuolenza loro, mi perdo la robba. Ahi fuenturata, à me manco male m'era, che M. Caterina m'haueffe lafciata preda di que' Corfari, che col rifcatarmi, et alleuarmi per maschio in luogo della fua figlia morta m'haueße pofta in tante tribulationi.

Die 2. Szene ist in derselben Weise aus *Hortensio* I, 2 übertragen, nur mit noch stärkeren Kürzungen. Die Expositionserzählung des Hortense (Leandro) wird weniger häufig als in der Vorlage von dem Diener unterbrochen.

Etwas freier ist das Verhältnis der 3. Szene zu *Hortensio* I, 3. Während Roges und Alonso bei dem Italiener ihr Gespräch spanisch führen, läßt d'Ouville seinen Argant mit Alfonce ebenso wie alle anderen Personen französisch sprechen. D'Ouville ist ferner viel kürzer und einfacher als Piccolomini. Er hat die Hinweise auf spanische Verhältnisse und Anschauungen, deren sich Alfonce bedient, u. dgl. mehr weggelassen und die Gründe, welche Roges gegen ein längeres Verweilen in Siena vorbringt, sehr reduziert. D'Ouville macht endlich einen Versuch zur selbständigen Behandlung des Dialogs. Gleichwohl hat er auch in dieser Szene einzelne Stellen wörtlich benutzt. So die folgende:

**d'Ouville.**

Argant.

— — — — — — — — —
Noſtre deſſein eſtoit de reſter a Siene
Quelques iours pour penſer trouuer voſtre germaine,
Qui dans ces mers ici fut venduë autrefois,
Eſtant à la mammelle, et nous auons deux mois
Seiourné dans ces lieux, et cherché ſans que d'elle
Nous ayons peu iamais apprendre de nouuelle.

**Piccolomini.**

Roges.

. . . . nueſtra intencion fue entretenernos en eſta ciudad quinze ò ueynte dias para uer si podiamos hallar su hermana. Ya han paßado dos meses que (e)stamos aqui, no hauemos dexado de buſcar con toda diligencia, ny hemos podido tener della certidumbre ninguna.

Die 4. Szene — Alfonce und Clite — ist eine gekürzte Übersetzung von *Hortensio* I, 4. Nur ist Clite nicht ein bloßer Schmarotzer, wie sein Vorbild Scrocca, sondern ein Diener Anselmos. Damit motivierte D'Ouville besser, daß sich der Fremde Alfonce gerade an ihn zur Unterstützung seiner Liebe wandte.

Mit dieser Szene schließt der I. Akt von *Aymer sans sçavoir qvi.* Die 5. Szene des *Hortensio* (Scrocca, Giovancarlo, Antoniello) und die 6. (Scrocca solo) ließ d'Ouville unbenutzt, die 7. und die 8. verlegte er, wie wir weiter unten sehen werden, in den II. Akt.

II. Akt.

Die erste Szene ist wiederum *Hortensio* entlehnt (II, 1) und zwar ziemlich wörtlich, jedoch mit vielen Kürzungen und ein paar kleinen Abweichungen. Oronte ist nicht, wie sein Vorbild Nastagio, der Vetter, sondern der Bruder von Periandres (Hortensios) vermeintlichem Vater. Dieser heißt bei D'Ouville Albert (statt Antonio), seine Frau Isabelle (statt Caterina) u. dgl. mehr. Die letzte Hälfte der ital. Szene hat D'Ouville ganz unberücksichtigt gelassen. Für seine Abhängigkeit sonst mögen nachstehende Parallelen zeugen:

**d'Ouville.**

*Oronte.*

I'Aurois fait ſans mentir vne excellente affaire,
Si i'euſſe accompagné dans Siene mon frere,
Albert Saladori, i'aurois eu tout ſon bien.

*Gisbert.*

I'entends bien ce diſcours, mais ie n'y comprens rien.

**Piccolomini.**

*Nast.* Tant'è, Ficca, non feci mai il maggior errore, che non ſeguire la reſolutione d'Antonio Saladori mio cugino, che ſe io ueniua ad habitare in queſta città, quando ci uenne egli, felice à me.

*Fic.* Ve lo credo, ma io non ſo quel, che uoi ui uogliate dire.

*Oronte.*
Tu n'as pas de ſujet de me pouuoir entendre,
Car comment pourrois-tu cette chose comprendre,
Me ſeruant depuis peu, ie l'ay bien regretté,
Si ie l'euſſe ſuiuy, i'aurois ſeul herité,
Car de ſe marier il eut peu d'enuie.

*Nast.* Non me ne marauiglio, che non è gran tempo, che tu stai con eſſo me.

*Gisbert.*
Et ie ne ſçache pas meſme auoir en ma vie
Oüy nommer ce nom.

*Fic.* Ne mai piu ho ſentito ricordare Antonio Saladori in Siena.

* * *

*Gisbert.*
Et quand fuſt-ce qu'il vint habiter dans Siene?

*Fic.* Et quanto tempo è che questo uoſtro cugino capito in questi paeſi?

*Oronte.*
Vint ans, ou peu s'en faut, il vendit tous ses biens,
Et vint en cette ville auec force moyens.

*Nast.* Piu di uenti anni ſono, uendè le facultà ſue et forſe con uenti mila ſcudi uenne à Siena.

*Gisbert.*
Qui pouuoit l'obliger à quitter ſa patrie?

*Fic.* . . . ma che capriccio gli toccò di laſciare la ſua patria et uenir quà?

*Oronte.*
Pour des Corſaires Turcs eſuiter la furie,
Qui ne font qu'infecter les bords Siciliens.
Il trouua ſoudain femme.

*Nast.* Per leuarſi di que' paeſi della riuiera di Sicilia tanto dãneggiati da Corſari, che alla fine la patria è doue l'huomo ſta bene, Et arriuato qua, trouò ſubito moglie.

*Gisbert.*
Auec tant de moyens,
Ie m'eſtonnerois bien qu'il n'eut point trouué femme.
Quelle femme print-il?

*Fic.* Credolo ſe portò tanti denari, et piu ce la trouerebbe hoggi. Et qui preſe?

*Oronte.*
Vne fort ſage Dame,
La fille d'vn nommé Phillippe Manetty,
Bien plus noble en effet qu'advantageux party.

*Nast.* M. Caterina, figlia d'un Filippo Manetti, famiglia nobilissima, et gia molto ricca.

*Gisbert.*
D'elle euſt-il des enfants?

*Fic.* . . . . Et laſcionne figliuoli? — — —

*Oronte.*
Ne ſçaurois-tu comprendre

*Nast.* Non ſai tu, che Hortensio Saladori è mio nipote,

Que de mon frere et d'elle eſt ſorty Periandre?

*Gisbert.*

Penſez-vous que ie m'aille alambiquer les ſens
Pour aller d'vn chacun rechercher les parens?
Ie ſçay que Periandre eſt le fils d'Iſabelle.

*Oronte.*

Sçache donc qu'il est fils d'Albert mon frere et d'elle.

*Gisbert.*

Cela n'est pas trop ſeur.

figlio d'Antonio et di M. Caterina?

*Fic.* Sapeua che egli era figliuolo di M. Caterina, ma credete uoi, che io ſtia a ricercar chi fu ſuo padre? . . . . starei freſco, ſe io andaſſi dietro à coteste filaſtrocche di parentadi.

*Nast.* Sappilo dunque, d'Antonio et di lei è figlio.

*Fic.* Se non l'ingannò.

* * *

Die 2. Szene — Periandre teilt der Amme mit, daß sie entdeckt habe, Hortense sei kein Fremder, sondern ein Sienese und der Neffe ihrer Adoptivmutter — geht auf *Hortensio* I, 7 zurück. D'Ouville hat den langen Monolog, mit welchem die Amme die Szene eröffnet, weggelassen und das verkleidete Mädchen die Frage, woher sie ihre Nachricht habe, kurz mit der Bemerkung „Ce diſcours eſt trop long pour vous le raconter" bescheiden lassen, sich sonst aber wie bisher wörtlich seiner Vorlage angeschlossen.

Die 3. Szene — Periandre versichert Alfonce in Gegenwart Clites, daß er nicht daran denke, Lucille zu freien — ist *Hortensio* I, 8 entnommen.

Die 4. Szene — Periandre beschließt in einem kurzen Monolog, Hortense (Leandro) aufzusuchen — ist teils *Hortensio* II, 3, teils II, 8 entlehnt, zwei Szenen, die D'Ouville noch später abermals benützte. Sein Verfahren für die 4. Szene sei hier veranschaulicht:

**D'Ouville.**

*Periandre.*

Plus i' y penſe, grands Dieux, vueillez eſtre à mon ayde,
Et moins à mon mal-heur ie trouue de remede.
Si toutefois vn peu la fortune me rit,
Ie puis par vn moyen qui me vient en l'eſprit
Encor pour quelques iours entretenir Hortenſe.
Tantoſt que ie l'ay veu ie fuyois ſa preſence,

**Piccolomini.**

*Hortensio.*

(II, 3): . . . quanto penſiamo et ripenſiamo la Balia et io queſta mia nuoua ruina tãto meno ci si scuopre rimedio, . . .

(II, 8): Se la balia ne ſapra tanto, che m'aiuti a concludere un diſegno che mi ſi riuolge nel penſiero, ſi potrebbe forſe trouare qualche scambio alla mia ruina

| | |
|---|---|
| Maintenant ie le cherche, et ne le puis trouuer. | .... m'è forza di ſeguire d'intertenere Leandro ... ſtamattina che io non mi curano di vederlo, mi ſi diede fra piedi, hor ch'io deſidero di darmi in lui, non lo poſſo trouare. |

Die 5. Szene, in der Periandre den Hortense beruhigt und ihm eine kurze Unterredung mit seiner vom Kloster kommenden Celie in Aussicht stellt, ist aus *Hortensio* II, 8 übertragen. Wenn Periandre dann, im Begriffe heimzugehen und sich als Celie umzukleiden, von Tomire angehalten (6. Szene) und aufgefordert wird, sich abends rechtzeitig zur Unterzeichnung des Heiratsvertrags einzufinden, so holt D'Ouville den Rest der 3. Szene des II. Aktes aus *Hortensio* nach; nur hat er, eine abgeschmackte Änderung, aus der *Zia* Mona Gentile des Italieners einen „*Oncle*" Tomire gemacht und einige Stellen dem Dialog hinzugefügt, die ganz im Geschmacke des Verfassers der *Contes aux Heures perdues* sind. So z. B.

Tomire

— — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — il ſemble
Que chacun ait deſſein de vous iniurier,
Qui vous parle de femme et de vous marier,
D'eſtre vnis ſous ce ioug qui deux moitiez aſſemble.
Allez vous n'aurez pas eſté deux nuits enſemble
A gouſter ce plaiſir, qu'on ne vous pourra pas
Pour tous les biens du monde arracher de ſes bras.

Periandre

Elle amortiroit peu le feu qui la conſomme,
Et paſſeroit fort mal le temps auec vn homme
Qui fuſt fait comme moy, car quel contentement
D'embraſſer ſans nul fruit vne ombre ſeulement?

In der 7. Szene macht Tomire dem alten Oronte Vorwürfe, daß er noch ans Freien denke. Hierin folgte D'Ouville *Hortensio* II, 4; nur läßt er Oronte etwas weniger grob als Nastagio antworten. Der Schluß der Szene, ein kurzer Monolog des Oronte, ist aus *Hortensio* II, 5 übertragen.

Die 8. Szene entspricht *Hortensio* II, 6 (Scrocca, Nastagio, Betta); jedoch ließ der Franzose die *serua* Betta weg und verkürzte sehr stark die Parasitenrolle. Während bei dem Italiener die Bemerkungen über Essen und Trinken mehr als zwei Seiten füllen, verrät Clite nur noch mit ein paar Versen seine Abkunft von Scrocca. Er sagt:

Mais Monſieur, il eſt tard, il eſt tantoſt vne heure,
Ne voulez vous pas bien me donner à diſner?

Mit dieser Szene schließt der II. Akt. D'Ouville hat vom II. Akt des *Hortensio* die 2. Szene (Ficca und Vlivetta) und die 7. (M. Gentile, Leonida und Vlivetta) unbenutzt gelassen.

III. Akt.

Diesen Akt beginnt D'Ouville mit der Übertragung der 9. Szene des II. Aktes seiner Vorlage. Acaste (Anselmo), den D'Ouville auf dem Personenverzeichnis, wie bereits erwähnt, Anselme nennt, spricht in einem Monolog seine Befriedigung über die geplante Heirat aus. Die Fortsetzung der gleichen italienischen Szene bildete den Inhalt der 2. Szene des III. Aktes (Acaste, Nerine); nur hat D'Ouville den *seruo* Baiocco durch die auf der Personenliste Nise, im Stücke aber Nerine genannte Dienerin ersetzt und seine Vorlage beträchtlich gekürzt.

Die 3. Szene ist in der ersten Hälfte (kurzer Monolog Acastes) eine Übertragung des Schlusses von *Hortensio* II, 9, der indes auf sechs Verse reduziert ist; die zweite Hälfte, worin Clite mit seinem Herrn über die Liebe des alten Oronte spricht, im ganzen neun Verse, hat D'Ouville erfunden.

In der 4. Szene monologisiert Clite über das Mahl, das er bei Oronte genossen, eine Nachahmung von *Hortensio* II, 10. Clite macht jedoch Oronte, was Nastagio bei Piccolomini nicht ist, zu einem „auare villain“ und läßt ihn z. B. sagen:

Ce vieux magot rauy d'vn excez d'allegreſſe,
Croyant déja ioüir d'vne telle maiſtreſſe,
Auec vn faux ſoufris, taſchoit de me cacher
Le regret qu'il auoit de me voir tant mascher.

Die 5. Szene — fälschlich als 6. bezeichnet — ist eine Zutat D'Ouvilles: Clite bestürmt Nerine, etwas für Alfonce bei ihrer Herrin zu tun. Nerine erklärt es für unmöglich, weil sich diese noch den Abend verheirate. Da gibt ihr Clite den Rat an die Hand, Lucille, die nicht wisse, wer ihr zum Gemahl bestimmt sei, vorzuspiegeln, sie habe den alten Oronte zu heiraten. Das arme Mädchen werde sich in ihrer Verzweiflung über eine solche Heirat gerne von dem jungen Alfonce entführen lassen. Die Bedenken Nerines gegen einen solchen Verrat an ihrer Herrschaft beschwichtigt Clite mit den Worten:

Va, va, tout eſt permis
Au ſiecle où nous viuons pour ſe mettre à ſon ayſe.

Nerine beschließt, die Intrigue ins Werk zu setzen.

Diese Szene ist, wie gesagt, Zutat D'Ouvilles, aber der Gedanke dazu wurde ihm durch *Hortensio* II, 11 nahegelegt. Darin findet sich die gleiche Intrigue, nur geht sie bei Piccolomini von der kupplerischen Vlivetta aus, während sie bei dem Franzosen der Nerine von Clite eingegeben wird.

In der 6. Szene beginnt Nerine ihre junge Herrin zu sondieren, ob sie sich auf den Plan einlassen werde. Lucille erscheint am Fenster und Nerine bittet sie herunterzukommen, da sie nicht Zeit habe hinaufzusteigen. Sie habe ihr etwas mitzuteilen. Lucille willfahrt gutmütig. Soweit kopierte D'Ouville, weit zurückgreifend, *Hortensio* II, 7, wo M. Gentile das gleiche Ansinnen an Leonida stellt. Dann teilt Nerine, wie sie mit Clite verabredet, dem jungen Mädchen mit, daß es noch diesen Abend den alten Oronte heiraten müsse. Und als Lucille ganz außer sich ist vor Schrecken über die Nachricht, schlägt sie ihr vor, sich selbst einen Mann zu wählen; hierzu sei der Spanier Alfonce die geeignete Person. Lucille will von dem Fremden nichts wissen, läßt aber durchblicken, daß sie recht gern ihr Herz dem schmucken Periandre schenken würde. Doch selbst auch mit diesem als Freier möchte sie aus ihrer züchtigen Zurückhaltung nicht heraustreten; sie fürchtet als gutgeartetes Mädchen für ihren Ruf. Nerine beruhigt sie und sagt, sie werde mit ihr noch darüber sprechen. Sie wolle vorerst einen Auftrag Acastes ausführen.

Im letzten Teil der Szene kopiert D'Ouville *Hortensio* III, 1, wovon er indes den Anfang (Gespräch der M. Gentile mit Leonida und Ulivetta) weggelassen hat.

In einem kleinen Monolog drückt Nerine ihren Ärger aus, daß Lucille ihr die Ausführung der Intrigue so erschwere. Der ganze Monolog — 12 Verse — ist eine Zutat D'Ouvilles.

Die 8. Szene (Nerine, Alfonce, Clite) ist eine Nachahmung von *Hortensio* II, 11, mit der nicht unwesentlichen Abweichung, daß der Franzose Nerine-Ulivetta selbst auftreten und ihren Plan, wie sie Alfonce in den Besitz der Angebeteten setzen will, entwickeln läßt, während bei dem Italiener Scrocca darüber dem Jüngling berichtet. Abgesehen von dieser Änderung, die nicht viel zu bedeuten hat, ist auch diese Szene in der Hauptsache Übersetzung, wie aus den nachstehenden Parallelen ersichtlich ist.

**D'Ouville.**

*Nerine.*

Voyant que ie n'ay peu vaincre l'affection,
Que ie ſçay de certain qu'elle a pour Periandre,
I'ay trompé ma maiſtreſſe en luy faiſant entendre
Que ſon pere a conclu ſes nopces pour ce ſoir,
Auec ce fol d'Oronte; eſtant au deſeſpoir

**Piccolomini.**

*Scro.* Hauete da ſapere, che tanto habbiamo bistrugiato Vlivetta, et io per conto uoſtro, et tanto habbiamo fatto, che hauerete hoggi quel che uolete.

— — — — — — —

*Scro.* Vlivetta uuol dare ad intendere à Leonida, che ſuo padre l'ha maritata a Naſtagio, et perche ſa,

D'auoir appris de moy cette triste nouuelle,
l'ay tant fait qu' à la fin i'ay preſque obtenu d'elle
Qu'elle se laiſſera cette nuit enleuer,
Par cet obiet diuin qui l'a peu captiuer.

*Alfonce.*

Quoy donc? tu la pretends liurer à Periandre?
Qu'entens-je iuſtes Dieux!

*Nerine.*

Ne pouuez vous comprendre
Que cette inuention n'eſt que pour voſtre bien?
Et pour vous la liurer?

*Alfonce.*

Non, mais par quel moyen?

*Nerine.*

Parce que ie vous veux introduire à ſa place.

*Alfonce.*

Quel artifice! ô Dieux, ce discours m'embarrace.
Ah quelle extrauagance! eh Nerine, pourquoy
Ne l'as-tu fait reſoudre à s'adreſſer à moy,
Pluſtoſt qu'à Periandre?

*Nerine.*

Elle est inacceßible
Pour d'autre que pour luy, i'ay fait tout mon poßible,
Mais ie n'ay peu iamais à ce point la ranger.

*Clite.*

Ie vous ay dit cent fois que pour eſtre eſtranger,
Vous ne deuez iamais quoy que l'on puiſſe faire,
Eſperer la gaigner, ny de luy pouuoir plaire.

*Alfonce.*

Mais comment penſes-tu la reſoudre à ce point,

che ella non ha il capo à queſto uecchio, la uuole indurre, per guaſtare queſto parentado, a laſciarſi mettere in casa Hortenſio.

*Alon.* Hortensio? eh, oh! questo è il buono che tu hai fatto per me?

— — — — — — —

*Scro.* Vi dico che tutto ſi fa per uoi.

*Alon.* In che modo?

*Scro.* In modo che in cambio d'Hortenſio ci uogliamo introdurre uoi.

*Alon.* Che girandola è questa? perche non hauete piu toſto penſato di fare, che Leonida ſi contentaſſe di me?

*Scro.* A tutto s'è penſato S. Alonso; ma ſapete pure quante uolte ui ho detto, che questo eßere uoi foreſtiere ui fa un gran danno, et ſe non foſſe queſto, forſe che Leonida ſi diſporrebbe à compiacerui; ma ha ben conoſciuto Vlivetta, che ella è inclinatißima à Hortenſio . . . ſi che penſa, che le ſarà ageuolißima di farla acconſentire à laſciarſelo mettere in caſa . . .

*Alon.* Ma come ſi laſciarà perſuadere Leonida, che ſe le introduca hoggi Hortenſio

| | |
|---|---|
| Puis qu'il eſt tres-certain qu'elle n'ignore point,<br>Qu'elle doit à ce ſoir eſpouſer Periandre? | in caſa, ſe ella ſa che egli in ogni modo ha da eſſere ſuo marito . . .? |
| *Nerine.*<br>Elle ne le ſçait pas, et luy faiſant entendre<br>Qu'elle eſpouſe ſon oncle, elle ſe reſoudra<br>Aſſez facilement à ce que l'on voudra,<br>Laiſſez m'en le soucy, ie reſpons de Lucille.<br>* * * | *Scro.* . . . io ui dico, che Leonida non ſa niente di queste nozze et per stare piu nel ſicuro, Vlivetta uuole dare ad intendere a tutti que' di caſa che le nozze s'hanno da fare per Naſtagio . . . .<br>* * * |
| *Alfonce.*<br>Ne t'en eſtonne point, ouy, Nerine, ie tremble,<br>Tu vois bien que ie n'ay nul trait qui luy reſſemble,<br>Paſſer pour Periandre, et vouloir auiourd'huy<br>Que Lucille ſe trompe, et me prenne pour luy? | *Alon.* Come è poſſibile che rieſca, eſſendo diſſimile di uolto Hortenſio, ed io? |
| *Nerine.*<br>Non non, mon ſentiment est different du voſtre,<br>Vous auez beaucoup d'air, ſans doute l'vn de l'autre<br>Et quand il ſeroit faux, dedans l'obſcurité,<br>Où vous vous trouuerez, ſans aucune clarté,<br>Vous auec peu de poil, elle preoccupée,<br>Aſſez facilement, elle y ſera trompée. | *Scro.* Riuſcirà, perchè noi ordinaremo che ui ritrouiate in una camera all' oſcuro, ed al taſto, per non hauere uoi quaſi pelo in uiſo come Hortenſio, non ui potrà conoſcere. |

---

Alfonce geht, wie sein italienisches Vorbild, zuletzt auf den abscheulichen Plan, wenn auch mit Widerstreben, ein. Damit schließt der III. Akt.

Vom III. Akte des Italieners hat D'Ouville Szene 2—5, welche die Nebenintrigue Giovancarlo behandeln, weggelassen, sowie die 8. Szene (Ficca und Baiocco) und die 9. (Scrocca und Giovancarlo).

## IV. Akt.

Dieser Akt hebt mit der Nachahmung von *Hortensio* III, 6 an: Periandre eröffnet dem Hortense, daß er Celie am Fenster sehen

und sprechen könne. Die 2. Szene, ein Monolog des Hortense, setzt die Nachahmung der gleichen italienischen Szene fort. Ebenso die 3. Szene, ein Gespräch zwischen Hortense und der vermeinten Celie („Periandre en femme à la feneſtre"). D'Ouville fügte der Unterredung den originellen Zug hinzu, daß Hortense von Celie ein Lied verlangt, da er gehört habe, sie singe so schön, daß Celie ihm willfahrt und den Geliebten durch ihren Gesang begeistert. Die 4. Szene, ein Klagemonolog des Hortense, die 5., in welcher Periandre in seiner gewöhnlichen Kleidung zu Hortense zurückkehrt, sowie die 6., ein Monolog Periandres, sind alle noch der gleichen Szene entnommen. Wir haben hier den eigentümlichen Fall, daß D'Ouville aus einer italienischen Szene ($5^1/_2$ Seiten) 6 französische (12 Seiten) gemacht hat.

Die 7. Szene bringt zuerst einen Monolog Orontes, entnommen dem Anfange von *Hortensio* III, 10 (Nastagio), hierauf den ersten Teil von *Hortensio* III, 7 — Ulivetta beschwichtigt die letzten Bedenken Leonidas und schimpft nach ihrem Weggang über spröde junge Mädchen — und kehrt dann zu *Hortensio* III, 10 zurück; diesen letzten Teil, ein Gespräch zwischen Ulivetta und Oronte, übersetzt er mit ein paar kleinen Abweichungen, aber ohne den Schluß zu benutzen. Eine Zutat D'Ouvilles sind die Worte Orontes am Ende der Szene:

„Vous verrez qu'il eſt vray, ſans doute, ie le croy
Lucille aſſeurement a de l'amour pour moy etc."

Die 8. Szene — Hortense und Valere — ist eine Nachahmung von *Hortensio* IV, 1. Ich stelle den Anfang beider Szenen zur Veranschaulichung des Verhältnisses hier zusammen:

| **d'Ouville.** | **Piccolomini.** |
| --- | --- |
| *Valere.*<br>N'en doutez point, Monſieur, c'eſt choſe veritable. | *Val.* Coſi è, padrone, uoi hauete inteſo. |
| *Hortense.*<br>Tu te trompes, te dy-je, il n'eſt pas vrayſemblable,<br>Tu me viens raconter ces ſottiſes icy,<br>Pour me faire enrager; ſuis-ie pas eſcla(i)rcy?<br>N'ay-je pas veu Celie? he comment peut-il eſtre,<br>N'eſtant point qu'elle m'euſt parlé par la feneſtre? | *Lean.* Eh ua, che ſei una beſtia, ſei tardato tanto, et hor mi torni con queſte ciance. Non ho io ueduto hoggi Celia et parlatole alla fineſtra? |
| *Valere.*<br>Ce que ie dis eſt vray, i'en suis bien aſſeuré,<br>Ie le repete encor, Leonor m'a iuré, | *Val.* Vi replico, che Poliſena m'ha giurato, che la madre d'Hortenſio nõ ha hauuto mai parente in caſa, |

Que dedans fa maison dont elle eft fort voifine
Periandre iamais n'euft aucune coufine,
Que le nom de Celie est vn nom fuppofé,
Et qu'il faut en effect qu'on vous ait abufé.

*Hortense.*

Leonor a menty, Valere, ie l'ay veuë.

*Valere.*

D'vn tel commencement i'ay toufiours craint l'iffuë,
Vous auez peu parler, et ie ne dy pas non,
A quelqu'vne en effet qui peut porter ce nom,
Mais ie fçay qu'on vous trompe en vous faifant entendre,
Que cette fille icy foit rien à Periandre;
Car en toute sa race, elle veut parier
Qu'il ne fe trouue point de fille à marier,
Leonor le fçait bien, pourquoy le diroit-elle?

*Hortenfe.*

Va, tu n'es qu'vn maraut, qui n'a point de ceruelle,
Tu n'auras pas cognu Leonor, et ie croy
Qu'vn autre a pris plaifir à fe moquer de toy.

*Valere.*

Leonor est cognuë assez en cette ville.

*Hortense.*

Sans doute Leonor, eftant fine, et fubtile,
A creu par tes difcours, peut-eftre raffinez,
Qu'on luy vouloit exprez tirer les vers du nez,
Et n'aura pas voulu t'efclaircir ce mistere.

e che nel lor parentado non ci hanno nè giouane ne uecchia che si chiami Celia.

*Lean.* Come, fe io l'ho ueduta con questi occhi?

*Val.* E fe io l'ho udita con quefti orecchi? io non ui niego, che non habbiate ueduto, et parlato à una donna in cafa d'Hortenfio, che fi poffa chiamar Celia, ma io ui dico bene, che non puo effer fua parente, e m'ha accertato di piu quella donna, che nel parentado d'Hortenfio non c'è giouane alcuna da marito.

*Lean.* Eh che non è poffibile, tu haurai errato alla cafa et haurai parlato a qualch'altra Polifena, che dee effere una balorda.

*Val.* Voi tenete ben per balordo me, fe uoi credete ch'io non conofca cofi ben Polifena, com'io conofco uoi . . .

*Lean.* Beh tu le farai entrato à ragionar' in qualche modo, che l'haurai fatta cader in fofpetto et non t'haura uoluto dir la cofa com'ella sta.

Die 9. Szene — Argant sucht vergeblich Alfonce von seinem tollkühnen Unternehmen abzubringen — ist stark gekürzt aus der spanischen Szene *Hortensio* IV, 2 übersetzt, während die 10. Szene — Auseinandersetzung zwischen Hortense und Periandre im Beisein Valeres — auf *Hortensio* IV, 7 und die 11. und letzte Szene — Periandre-Celie klagt der Amme ihr Leid — auf *Hortensio* IV, 8 zurückgeht.

Unbenutzt ließ D'Ouville *Hortensio* IV, 3 (Scrocca), IV, 4 (Giovancarlo, Scrocca), IV, 5 (Scrocca, Baiocca), IV, 6 (Vliuetta, Scrocca) und IV, 9 (Ficca, Nastagio).

V. Akt.

Die 1. Szene dieses Aktes, ein langer Monolog Nerines, welche jammert, daß Alfonce bei Lucille von dem Vater der letzteren überrascht worden, ist aus *Hortensio* V, 1 übertragen.

Aus der nächsten Szene des italienischen Lustspiels (*Hortensio* V, 2) hat d'Ouville gleich 3 Szenen gebildet: den Monolog des wütenden Acaste (Szene 2), Orante und Acaste (Szene 3), Argant zu den vorigen (Szene 4). Die Erkennung des Alfonce als Sohn des Oronte erfolgt genau wie im italienischen Original, nur sind die Namen der Personen und Örtlichkeiten geändert. Alfonce ist aus Trapant (Terra nuova) aus dem Hause (race) der Morgas (Mugnana), seine Amme hieß Nisé (Giovanna), seine Mutter Clarice (Lucida) usw.

Die 5. Szene — Hortense, Valere und Acaste — entspricht vollkommen *Hortensio* V, 3; dagegen ist die 6. Szene, in der Nerine dem Diener und Schmarotzer Clite den glücklichen Ausgang der bedrohlich ausschauenden Sache erzählt, in der Hauptsache Erfindung d'Ouvilles und ein Ersatz für *Hortensio* V, 5. Letztere Szene konnte der Franzose nicht brauchen, weil die Interlokutoren Baiocco und Ulivetta bei ihm zu einer Person vereinigt sind. Als Probe dieser selbständigen Leistung d'Ouvilles führe ich nachstehende Verse des Parasiten Clite an:

Ie vay faire gogaille, ah vins blancs et clairets,
Courage, ie vous vais aualler à longs traits,
Et vous faire en faueur de ce beau mariage
Et de brocs et de plats vn eſtrange rauage.

Die 7. Szene — Oronte kommt mit Hortense und Valere aus Acastes Haus und verspricht jenem Genugtuung — ist ziemlich getreu der 6. Szene des V. Aktes des *Hortensio* nachgebildet.

Von der 8. und Schlußszene, *Hortensio* V, 7 entlehnt, stelle ich den Anfang von Original und Nachahmung zunächst hier einander gegenüber:

## d'Ouville.

*Periandre.*

Qve dois-je deuenir! Ah iuſtes Dieux, ie tremble!
Tout me nuit, tout me choque et tout m'irrite.

*Hortenſe.*

Allons,
De crainte qu'il n'eſchappe, Oronte, et le joignons
Auant qu'il ait gagné le coin de cette ruë.

*Oronte.*

Periandre eſcoutez.

*Periandre.*

Ah Dieux, ie ſuis perduë!
Que voulez-vous de moy?

*Oronte.*

Quels contes entre nous,
Sont-ce icy mon nepueu que l'on me fait de vous?
Qu'auez-vous à traitter, dites, auec Hortenſe?

*Periandre.*

Ie le ſers et voyez quelle eſt ma recompenſe,
Mais il ſe met aux champs aſſez legerement:
Hortenſe (*Elle fait signe a Hortense*), eſcoutez-moy, deux mots tant ſeulement,
Mon oncle nous fera le bien de nous attendre,
Je vous ſatisferay.

*Hortense.*

C'est assez, Periandre,
I'ay dit tout à voſtre oncle, il ne faut rien celer,
Parlez haut deuant luy ſi vous voulez parler.

*Alfonce.*

Parlez vn peu plus bas, Hortense, ie vous prie,
Car on ne luy fera nulle ſupercherie,
Où ie feray preſent.

* * *

## Piccolomini.

*Hort.* Infelice a me, star in caſa non poſſo, ne ſo dou'io mi uada; Balia, poi che non ci ſoccorre rimedio per lo ſcampo mio, uoglio andar' in luogo doue Leandro non poſſa trouarmi. Daro tempo al tempo, uoi in tanto penſate, conſiderate, porgete l'orecchio a ogni coſa.

*Lea.* Affrettiamoci per arriuarlo, innãzi che uolti à quella ſtrada, Meßer Nastagio, ſara meglio che lo fermiate.

*Nast.* Hortenſio, che fai? odi un poco.

*Hort.* Ohime, ecco in tutto la mia ruina. Zio che uolete?

*Nast.* Che chimere, che girandole ſon queste, che mi racconta Leandro? belle creanze ſon le tue, dare occasione à gl'amici di uenir à l'arme teco. Che hai da far con lui di moglie, ò non di moglie.

*Hort.* Tutto quel ch'io ho fatto l'ho fatto per ſuo ſeruigio, ma egli ſi ſdegna troppo in un ſubito per niente. Vdite digratia, Leandro, due parole, ch'io ui farò rimaner ſodisfatto et al zio non increſcerà l'aſpettar un poco.

*Lea.* Quel che uolete dire, ditelo qui, ch'io uoglio che ſia preſente uostro zio anchora. E la ſodisfatione mia è, che mi diate queſta mia moglie, ſe non cercherò d'eſſer ſodisfatto per un uerso, che non ui piacera.

*Cin.* Piano S. Leandro.

* * *

*Periandre.*

Veuillez auparavant me pardonner tous deux,
Car l'affaire vous touche et i'en deuiens honteux,
Puis que tout icy tourne à mon defauantage,
Comme vous allez voir: Vous, Oronte, vn outrage
Que d'autres vous ont fait. Vous, Hortenfe, vne erreur,
Dont l'amour feulement eft le maiftre et l'autheur.

*Oronte.*

Quel peut eftre ce point qui tellement me touche?

*Periandre.*

Vous l'allez à cefte heure apprendre de ma bouche,
Puis qu'il faut malgré moy reueler ce fecret.
Parlons, s'il faut mourir, ie mourray fans regret,
Efcoutez puis qu'il faut à cefte heure me rendre:
Celuy qui iufqu'icy paffoit pour Periandre,
Que vous auez tenu pour homme, eft femme.

*Oronte.*

O Dieux!

* * *

*Periandre.*

Il eft vray, ie fuis femme et la femme d'Hortenfe,
Celle dont il croyoit eftre abfent en prefence,
Qu'il appeloit Celie et dont il a ioüy
En qualité d'Efpoux.

*Hort.* Ma ben prego tutti due uoi, da che à tutti due appartien quel, chio dirò, che mi uogliate, fcusare, e perdonare. Voi Nastagio, come di cofa non commeßa da me, Voi Leandro, come di cofa fatta folo per troppo amore.

*Nast.* Che cofa fara questa, che poffa appartener' à me. Di pure.

*Hort.* Ohime.

*Nast.* Che hai? di fu liberamente!

*Hort.* Horfu al dire, poi che la neceffità non ha riparo. Colui che uoi tanto tempo hauete tenuto per mafchio e per Hortenfio, quel medefimo è femina chiamato da uoi, Leandro, Celia, quella medefima, che uoi hauete tanto moftrato d'amare, quella, à chi hauete tanto uolte parlato e quella, che io u'ho data per moglie

* * *

In gleicher Weise geht das Verhältnis durch die ganze Szene fort, die $13^1/_2$ Seiten bei dem Franzosen und $8^1/_2$ bei dem Italiener umfaßt. Kleinere Stellen fügte der Dichter selbständig hinzu, so z. B. die Worte des Erstaunens, in die Hortense ausbricht, als er vernimmt, daß Periandre ein Mädchen, seine Gattin und zugleich Orontes Tochter ist:

Je perds les Sens, grands Dieux, en quel aueuglement
Ay-je efté iusques icy! I'apprends bien par moy-mefme
Que l'on peut bien **Aimer fans fçauoir qui** l'on aime.
O ma chere Emilie, où gift tout mon efpoir,
Quel bon-heur que ie puiffe en liberté vous voir!

Man beachte, wie D'Ouville in den soeben zitierten Versen den Titel seines Stückes zu rechtfertigen sucht.

Die Ansprache des Parasiten Scrocca an die Zuschauer am Ende des italienischen Lustspiels mit dem Hinweis auf die Akademie der Intronati ließ der Franzose begreiflicherweise weg. Er ersetzte sie durch eine längere Rede des Parasiten Clite, worin dieser seine Freude darüber bekundet, daß er in Küche und Keller schalten dürfe, wie er wolle. Der Anfang lautet:

*Clite, seul.*

Baniffons de chez nous le ieufne et l'abftinence,
Et iufques au gofier rempliffons noftre pance,
Ie ne changerois pas prefentement mon heur
A la grandeur d'vn Roy, mefme d'vn Empereur.
I'ayme mieux prefider aux andouilles fumees
Que commander en Prince au milieu des armees,
Et me voir prez du feu pour appaifer ma faim,
Vne broche à roftir, qu'vn Sceptre dans la main etc.

---

Meine Vergleichung und die angeführten Parallelen werden die Richtigkeit meiner oben (S. 217) gegebenen allgemeinen Charakteristik der Leistung D'Ouvilles zur Genüge gezeigt haben. D'Ouville ist, wie gesagt, im Grunde nur Übersetzer Piccolominis und seine Abweichungen betreffen nur Kürzungen, Weglassungen, Szenenverschiebungen, unbedeutende Zusätze und kleinere, oft nicht verständliche sachliche Änderungen. Er verfuhr ganz wie Rotrou in seiner *Celie* oder in seiner *Soeur*, allerdings mit dem großen Unterschied, daß der Dichter von Dreux fast durchweg mit feinem dramatischen Verständnis abänderte und kürzte und nur wirklich Gutes beibehielt, während D'Ouville seine Vorlage willkürlich abänderte und frisch darauflos kürzte, wobei er das Gute ebenso wie das Überflüssige beseitigte. Und welcher Abstand zwischen den klangvollen Versen, der reizenden Diktion des Druiden und den holperichten, schwerfälligen Alexandrinern, der trivialen Rede D'Ouvilles? Während Rotrou im poetischen Ausdruck und im dramatischen Gehalt seine Vorlagen übertraf, blieb D'Ouville unendlich weit hinter Piccolomini zurück. Aber so trefflich war die Schöpfung des letzteren, daß selbst die stark verschlechterte Kopie des Franzosen noch so viel komische Kraft behielt, um Erfolg auf der Bühne zu finden.

---

Wenden wir uns jetzt zu dem zweiten Lustspiel, das D'Ouville dem Cinquecentistendrama entnommen hat, zu

## Les Morts vivants.

Das italienische Vorbild dieses ernsteren und darum von ihm als Tragi-comédie bezeichneten Stückes ist, wie oben angegeben,

## I Morti vivi,[75])

Comedia des Sforza d'Oddi.[76]) Ich will sogleich den Inhalt des italienischen Lustspiels angeben.

---

[75]) Die Editio princeps dieses Stückes erschien 1576 zu Perugia „ad istanza di M. Luciano Pasini" bei Baldo Salviani, in 8°. — Weitere Ausgaben: Ven. Sessa 1578, Ven. Sessa 1582, Ven. Sessa 1592, Ven. B. Carampello 1595, Ven. Sessa 1597, Ven. Bonibelli 1598, Ven. L. Spineda 1602, Ven. Sessa 1605, Firenze Giunti 1608, Ven. Bertano 1612, Ven. Sessa 1613, Firenze Giunti 1617, Ven. Imberti 1617. — Von diesen 14 Ausgaben — gewiſs noch lange nicht alle, die erschienen sind — lagen mir vor: 1. I MORTI VIVI | COMEDIA | DEL MOLTO ECCELLENTE | Signore Sforza d'Oddi, | Nell' Academia degli Insensati | detto il Forsennato. | Nuovamente corretta ristampata. | Buchhändlerzeichen. IN VINEGIA | Appresso Gio. Battista Gio. Bernardo | Sessa. MDXCVII. | 94 Bl. kl. 16°. — 2. Venet Spineda 1602 und Ven. Bertano 1612.

[76]) Sforza d'Oddi oder Oddi — die öfters vorkommende Bezeichnung degli Oddi ist unrichtig — entsproſste einer adeligen Familie und wurde 1540 zu Perugia als Sohn des Galeotto Oddi und der Virginia della Penna geboren. Daſs er adelig war, geht einmal aus der Bezeichnung „gentilhuomo Perugino" hervor, die ihm in einigen Ausgaben seiner Comedie gegeben wird, und dann aus der Anrede „nobile Perugino", die Pino da Cagli in dem Schreiben an Oddi an der Spitze der *Erofilomachia* (Oddis Erstlingsstückes) 1572 gebraucht. Er studierte in seiner Vaterstadt und gehörte der Academia der Unisoni unter dem Namen Il Intempestivo und der Academia der Insensati unter dem Namen Il Forsennato an. In Perugia blühte damals das Rechtsstudium. Sforza erwarb darin den Doktorgrad und erhielt bereits 1569 einen Lehrstuhl für Rechtswissenschaft in seiner Vaterstadt. Als sein Bruder Cesare zu Parma des Mordes angeklagt wurde, gelang es Sforza, durch eine glänzende Verteidigung seine Freisprechung durchzusetzen. Um diese Zeit dürfte er sich mit Florida Ranieri verheiratet haben, von der er einen Sohn, Galeotto, hatte; denn um 1573/74 war er bereits in zweiter Ehe mit Ottavia Caimi, einer Witwe aus Mailand, vermählt, die ihn 30 Jahre überlebte. Im Jahre 1583 erhielt er einen Ruf als „primario Lettore del Diritto" nach Macerata, dem er auch folgte. 1588 berief ihn der Groſsherzog von Toskana unter den ehrenvollsten Bedingungen nach Pisa; 1592 ging er an die Universität zu Pavia, woselbst er bis 1597 in Stellung blieb und wo zu seinen Schülern u. a. Giovanni Savio, der Verteidiger des *Pastor fido*, gehörte. 1598 lehrte Oddi wieder in seiner Vaterstadt. Im nächsten Jahre jedoch wurde er als Nachfolger des berühmten Guido Pancirolo mit dem für jene Zeit auſserordentlich groſsen Gehalt von 1000 Scudi nach Padua berufen, wo er kaiserliches Recht dozierte. Auch hier sollte seines Bleibens nicht lange sein. Der Herzog von Parma gewann ihn 1599 durch noch glänzendere Bedingungen für seine Universität, und in dieser Stellung, als Lettore primario und Staatsrat, beschloſs der Vielgewanderte 1611 seine Tage. Groſs-

I. Akt.

Der Ragusaner Antonino warnt den neapolitanischen Taschenspieler Moretto, sich nicht vor Ottavio blicken zu lassen, der ihn unfehlbar töten würde, wo er ihn träfe. Die Ursache dieses tötlichen Hasses erklärt Antonino dem Neapolitaner und zugleich uns, indem er das Schicksal seines Freundes Ottavio erzählt.

Ottavio, ein junger Edelmann aus Ancona, hatte zu Alexandrien in Ägypten, wo sein Vater Girolamo de gli Alberti Geschäfte halber dauernden Aufenthalt genommen, die in Ancona erzogene, liebreizende Alessandra, die Tochter Abraims, eines mit seinem Vater befreundeten Türken, kennen gelernt, sich in sie verliebt und Gegenliebe gefunden. Einer Ehe der jungen Leute standen aber große Schwierigkeiten im Wege. Der Türke würde seine Tochter

---

artige Leichenfeierlichkeiten zu Parma und Perugia legten Zeugnis davon ab, in welch hohem Ansehen Oddi stand. Er war unstreitig einer der gefeiertsten Rechtslehrer des Jahrhunderts.

Aufser 10 juristischen Traktaten und Büchern, deren Titel man bei den Biographen nachlesen mag, schrieb er, und zwar in seiner Jugend, drei Lustspiele, deren Veröffentlichung er sorglos Freunden und Buchhändlern überliefs: *L'Erofilomachia ouero Il Dvello d'Amore d'Amicitia* (Ed. princ. 1572, weitere Ausgaben: 1578, 1580, 1582, 1586, 1594, 1595 (2 Ausgaben), 1597, 1598, 1605, 1606, 1622), *I Morti vivi* (siehe vorige Note), *Prigione d'Amore* (Ed. princeps 1590 — eine Ausg. von 1576, welche Vermiglioli angibt, beruht sicher auf einer Verwechslung — weitere Ausgaben: 1591, 1592 (2 Ausg.), 1595, 1596, 1597, 1598, 1603, 1605, 1607, 1608, 1609, 1611, 1616, 1617, 1620, 1625, 1630, 1634). Vom Papste Clemens VIII., bei dem er in Angelegenheiten seiner Vaterstadt als Abgesandter verweilte, befragt, ob er noch Komödien verfasse, antwortete er unter Erröten: „Beatissime Pater, delicta juventutis meae ne memineris!"

Ob Oddi, aufser dem oben erwähnten Sohne Galeotto, noch andere Söhne bzw. Kinder hatte, habe ich nicht ermitteln können. An der Spitze seines Stückes *Prigione d'Amore*, welches 1589 oder 1590 zu Pisa von Studenten aufgeführt worden ist, befindet sich ein „Prologo recitato in Pisa Da vn fanciullo di nove anni, Figliuolo dell' Autore". War dieser Knabe unser Galeotto, so müfste er frühestens 1580 geboren sein. Da um diese Zeit indes — wenn mein Gewährsmann Vermiglioli nicht irrt — Oddi längst zum zweiten Male verheiratet war, Galeotto aber der ersten Frau Oddis entsprofste, so kann er es nicht gewesen sein, der den Prolog rezitierte, sondern ein zweiter Sohn des Dichters. Oder sollte Florida Ranieri erst später gestorben sein? Diese Punkte bedürfen noch der Aufklärung.

Galeotto Oddi schrieb nach dem Vorbilde seines Vaters Lustspiele, von denen eines *Il Gisippo* 1613 gedruckt, das andere *Griselda* handschriftlich erhalten ist.

Vgl. über Oddis Leben: Ludovicus Jacobillus *Biblioteca Umbriae* (1658 Fulgeniae, S. 254); A. Oldoinus S. J. *Athenaevm Argvstvm* (Perusiae 1678) S. 306—308; Apostolo Zenos *Annotazioni* zur *Biblioteca della eloquenza ital.* Fontaninis (1753) I S. 371; Tiraboschi (Ven. 1795/96) VII. 690 und VIII B. 39; Zedler Artikel Oddus, Bd. 25 S. 445; besonders aber G. B. Vermiglioli *Biografia degli Scrittori Perugini* (Perugia 1829 4°) II. Bd. S. 145—149 und S. 140—141. *Nouvelle Biogr. générale* Bd. 38 Sp. 466. Bei den meisten von diesen werden noch andere Werke namhaft gemacht.

nie einem Christen und Ottavios Vater nie seine Zustimmung zu einer Entführung des Mädchens gegeben haben, da er den Sohn nur mit reicher Mitgift verheiratet sehen wollte. Der plötzliche Ausbruch des Krieges zwischen den Türken und den Venetianern um die Insel Cypern — die Handlung ist also um 1570 gedacht — veranlaßte Girolamo, nach Ancona heimzukehren. Da er aber zur Abwicklung seiner Geschäfte noch einige Zeit in Alexandrien bleiben muß, so will er den Sohn vorausschicken und befiehlt ihm, mit einem genuesischen Schiffe heimzukehren. Ottavio, der sich von der Geliebten nicht trennen kann, nimmt sie, die bereits heimlich die Taufe empfangen hat, auf den Rat Antoninos, mit dem er in Alexandrien Freundschaft geschlossen hat, mit sich, nachdem ihrem Vater vorgespiegelt worden war, Korsaren hätten die Tochter geraubt. Begleitet von Antonino und einem Diener, Rabacchio mit Namen, bricht das Liebespaar bei Nacht auf, um an der Nilmündung das Schiff der Genuesen zu besteigen. Unglücklicherweise fallen sie in die Hände von Räubern, in deren Mitte sich zufällig Moretto befand. Da die Banditen das Blut einer christlichen Jungfrau brauchen, um ihre Götter zu besänftigen, so wird Alessandra ergriffen und gefesselt, um geopfert zu werden. Zu dem verzweifelten Ottavio, der zur Rettung der Geliebten nichts tun kann, eilt Moretto und verpflichtet sich, ihm binnen kurzem Alessandra unverletzt zuzuführen. Aber Ottavio, der heimlich mit Antonino den Opferungsakt belauscht, sieht, wie der von den Räubern damit betraute Moretto im Priestergewand in Begleitung zweier Gefährten die gefesselte Alessandra zu einem Altar schleppt, wie er ihr einen Dolch ins Herz stößt, den Leib aufschneidet und, nachdem er die Eingeweide herausgenommen und auf den Altar gelegt, den Leichnam in einen Sack stecken läßt, mit dem Auftrag an die Begleiter, ihn ins Meer zu werfen. Über das entsetzliche Schauspiel fällt der bedauernswerte Jüngling ohnmächtig in die Arme Antoninos, der ihn zum Schiffe der Genuesen schleppt, wo Rabacchio sie erwartet. Auf dem Meere hin- und hergetrieben, landen sie in Antiochien. Hier sandte Ottavio seinen Diener Rabacchio nach Alexandrien, um dem Vater sein Mißgeschick zur See zu melden und ihn um Geld zu bitten. Inzwischen hatte Oranta, eine reiche, vornehme Neapolitanerin, die kurz zuvor ihren Ehemann Tersandro auf dem Wege nach Jerusalem zur See verloren hatte, Ottavio erblickt und sich Knall und Fall derart in ihn verliebt, daß sie nicht mehr von ihm lassen wollte und ihm, unweiblich genug, ihre Hand antrug. Um die Aufdringliche los zu werden, erklärte Ottavio, der Alessandra nicht vergessen konnte, daß er ohne Einwilligung seines Vaters nicht heiraten könne. Unglücklicherweise kehrte aber bald Rabacchio von Alexandrien mit der Trauerbotschaft zurück, daß Girolamo gestorben sei. Nun wird die schöne Witwe noch ungestümer als zuvor. Ottavio schickte den Rabacchio zur Regelung des väterlichen Erbes nochmals nach Alexandrien und

kehrte in Begleitung venetianischer Schiffe nach Italien zurück. Mit ihm ging die verliebte Oranta, die ihn unaufhörlich bedrängte und bestürmte und deren tätliche Angriffe er sich nur durch die Vorstellung vom Halse schaffen konnte, daß er auf dem Meere, welches das Grab seiner teueren Alessandra sei, sich unmöglich den Umarmungen eines anderen weiblichen Wesens überlassen könne. In Neapel angekommen, hatte Oranta den Jüngling ohne Umstände zu sich ins Haus genommen und ihn für ihren Mann erklärt. Ottavio, der immer noch Alessandra nachweint, ist gleichwohl zu schwach, dem stürmischen Liebeswerben der Witwe zu widerstehen, und da er keinen Vorwand mehr hat, so gibt er schließlich seine Zustimmung zur Heirat, „e queſta ſera s'han da far le nozze".

Moretto, der mit dem lebhaftesten Interesse die Erzählung Antoninos angehört hatte, versichert, daß Alessandra nicht damals, sondern bei anderer Gelegenheit und durch andere Hände als die seinigen umgekommen sei und will gerade beginnen, zu seiner Rechtfertigung den Hergang mitzuteilen, doch er sieht plötzlich Luigi de' Franchi erscheinen, mit dem er, wie er sagt, auf schlechtem Fuße steht, und er entfernt sich daher mit Antonino, um ihm zu Hause das Nähere zu erzählen.

Luigi de' Franchi, im Personenverzeichnis als „gentilhuomo Napolitano innamorato d'Oranta" angeführt, erfährt (2. Szene) von seinem Diener Fabritio, daß Oranta noch an dem Tage den Ottavio in aller Form heiraten werde. Luigi, der von dem beharrlichen Widerstand des keuschen Fremdlings gegen die Verführungsversuche der Neapolitanerin gehört hat, kann die Nachricht nicht glauben und schickt seinen Diener, der wiederum die Keuschheit Ottavios anzweifelt, zu Marcone, dem Verwalter Orantas, um über die Sache Erkundigung einzuziehen.

Marcone, der die Werbung Luigis bei Oranta unterstützte, bestätigt (3. Szene) dem Fabritio die Nachricht von der bevorstehenden Hochzeit und zugleich die Keuschheit Ottavios. Er erzählt u. a., daß Giovanna, seine Frau, einen nächtlichen Auftritt zwischen Oranta und Ottavio belauscht habe. Erstere habe letzteren im Bette überfallen und sei abgewiesen worden. Fabritio ist entschlossen, aus der Sachlage für seinen Herrn Nutzen zu ziehen.

In der nächsten, ziemlich überflüssigen Szene machen wir die Bekanntschaft Orantas. Wenn der Leser aber nach dem, was wir bisher von ihr erfuhren, hoffte, etwas von der leidenschaftlichen Glut und Ungeduld der heißblütigen Südländerin an ihr wahrzunehmen, so wird er sich enttäuscht fühlen. Oranta benachrichtigt ihre Kammerfrau, die schon erwähnte Giovanna, daß sie den „gentilhuomo Anconitano", den sie im Hause habe und über dessen Hartnäckigkeit und Grausamkeit sie, Giovanna, sich so sehr gewundert habe, diesen Abend heiraten werde. Es sei nun Zeit, die Vorkehrungen

dazu zu treffen. Als erstes will sie — und man begreift nicht, in welchem Zusammenhang das mit der Hochzeit steht — daß die im Garten beschäftigte Sklavin Rossana, die Marcone kürzlich gekauft und unter seine strenge Obhut genommen hat, bei ihr im Hause weile. Wir erfahren bei dieser Gelegenheit, daß Marcone die arme Sklavin grausam behandelt hat. Oranta geht dann weg, um sich ein wenig nach Ottavio umzusehen und läßt Giovanna zu einem Monolog (5. Szene) zurück. Die mächtige Glut Orantas, die unbegreifliche Kälte Ottavios, der ein verkleidetes Frauenzimmer sein müsse, wie man sie in 100 Lustspielen auftreten sehe, sind der Inhalt ihrer Betrachtungen, die von dem „servo sciocco" Beccafico (Feigenschnepfe) unterbrochen werden. Giovanna und der dazukommende Marcone fragen ihn nach Rossana, erfahren aber erst nach vielem närrischen Reden von ihm, daß sich diese versteckt habe. Hiermit schließt der I. Akt.

II. Akt.

Ottavio stößt auf Moretto. Seine Wut wird aber bald durch den Bericht des letzteren beschwichtigt: Moretto war, also erzählt er Ottavio und wiederholt Antonino, zum Loskauf zweier ihm befreundeter Candioten zu den Räubern gekommen und von ihnen mit der Opferung Alessandras betraut worden, weil er noch nie einen Mord begangen habe. Gerne habe er das Amt übernommen, um das Mädchen zu retten. Nachdem er sich mit ihm und den beiden Candioten, die bei dem Akt mitzuwirken hatten, verständigt, habe er Alessandra einen falschen Leib mit einer Füllung von Hundseingeweiden umgebunden. In seinem Besitz fand sich ein von ihm zu Taschenspielerkünsten gebrauchter Theaterdolch mit zurückweichender Klinge. Damit habe er das Mädchen getroffen, ihr aber nur den falschen Leib geöffnet, das Eingeweide herausgenommen und auf den Altar gelegt. Das Mädchen sei dann von den Candioten in einen Sack gesteckt und zu einem sicheren Versteck gebracht worden. Nach der Opferhandlung wurde dann nach Ottavio gesucht; da er aber nirgends zu finden war, so blieb kein anderes Mittel übrig, als das Mädchen zunächst nach Alexandrien zu bringen und sie dort verborgen zu halten. Der Zufall führte aber dem Moretto Rabacchio in den Weg und alle zusammen traten die Heimreise nach Italien an. Unterwegs erfuhr Alessandra von Rabacchio, daß sich Ottavio mit einer Neapolitanerin verheiratet habe und mit ihr nach Neapel gegangen sei. Als die hierüber verzweifelte junge Dame, in Candia angelangt, wehklagend am Ufer umherwandelte, wurde sie von Türken ergriffen und in ein Schiff geschleppt. Zwar ließ Rabacchio sofort den Piraten nachsetzen, aber diese, um die Christen von der weiteren Verfolgung abzuhalten, warfen das Mädchen, mit einem Stück Anker um den Hals, in das Meer. Rettungsversuche blieben erfolglos und so mußten sie denn traurig heimkehren und die Arme auf dem Grunde des Meeres lassen.

Erneuter Schmerz Ottavios über die Erzählung. Er bleibt allein und klagt sich in einem Monolog (2. Szene) des Todes seiner Geliebten an. Zuletzt entschließt er sich, zu Oranta zu gehen und sie um Aufschub der Hochzeit zu bitten, die er jetzt in seiner entsetzlichen Stimmung doch unmöglich feiern könne.

In der nächsten (3.) Szene kommen Luigi und Fabritio fröhlich zu Marcone. Fabritio hat einen prächtigen Plan ersonnen, wie die Heirat Orantas mit Ottavio zu durchkreuzen sei. Sie wollen das Gerücht verbreiten, Tersandro sei nicht umgekommen, sondern soeben frisch und gesund heimgekehrt. Ein gerade in der Nähe von Neapel weilender Capuaner, Jancola genannt, der Tersandro auffallend ähnelt, soll gewonnen werden, sich für ihn auszugeben, in Pilgertracht in Neapel zu erscheinen und den Ottavio zu bedrohen. Kein Zweifel, daß auf diese Weise der letztere verscheucht und das Feld wieder für Luigi frei werde. Marcone wird um Unterstützung der Intrigue gebeten und sagt zu.

In der 4. Szene belauschen wir einen Monolog Rossanas, aus dem wir entnehmen, daß sie keine andere als die angeblich ertrunkene Alessandra ist. Sie schwärmt für ihre Herrin, die sie gütig behandelt. Noch weiß sie nicht, daß Ottavio ihr so nahe und daß Oranta diejenige ist, die im Begriffe steht, ihr den Geliebten zu rauben. Da naht der rohe Marcone, der sie schon lange sucht, und (5. Szene) kühlt mit rohen Worten und Prügeln sein Mütchen an ihr. Seinen Mißhandlungen entreißt Oranta, welche eben eintritt, die Arme und befragt sie, mit ihr allein (6. Szene), um ihre Herkunft. Rossana, die sich nicht zu erkennen geben will, tischt ihr ein Märchen auf. Oranta hatte gehört, daß Rossana ein ausgezeichnetes Mittel gegen Gemütserkrankungen wisse; die verliebte Witwe rückt daher mit der Bitte heraus, die kräuterkundige Sklavin möge an einem Freund, der am „humor tristo & dolor d'animo“ leide, ihre Heilkunst versuchen. Rossana ist gerne dazu bereit. Den Schluß des Aktes bildet eine komische, aber überflüssige Szene: Marcone kommt mit Beccafico zurück, den er angestiftet hat, Rossana zu beschuldigen, sie habe entfliehen wollen. Allein der Anschlag fällt auf den Anstifter zurück. Von Rossana in die Enge getrieben und in Widersprüche verwickelt, gesteht der närrische Kauz ein, Marcone habe ihn zur Verleumdung verleitet. Der lügnerische Schurke muß, von der Herrin gescholten und bedroht, mit Schande abziehen. Oranta nimmt Rossana mit sich.

## III. Akt.

Rasch hat Rossana die Zuneigung und das Vertrauen Orantas gewonnen, so daß ihr diese ihren ganzen Liebeshandel eingesteht und ihr große Versprechungen macht, wenn sie dem Jüngling aus Ancona die Gedanken an eine gewisse Alessandra vertreiben wolle, die bis jetzt dem geplanten Ehebunde im Wege gestanden seien.

So erfreulich es Rossana-Alessandra sein muß zu hören, daß Ottavio ihr treu geblieben und noch unvermählt sei, so betrübend ist ihr die Kunde, daß sie nun selbst dazu beitragen soll, den Geliebten mit einer anderen zu vereinigen, und sie seufzt tief auf. Oranta, die aus ihrem Munde vorher vernommen, daß in Neapel ein Jüngling lebe, den sie liebt, verheißt ihr ihren Beistand und versteht nicht die wehmütig rätselhaften Worte, mit denen das Mädchen ihre Dienste ablehnt. Edelmütig übernimmt es Rossana, auf ihre Rechte verzichtend, für Oranta zu sprechen.

Ich übergehe die überflüssige 2. Szene zwischen Oranta und Beccafico und wende mich zu der 3., in der Oranta mit Ottavio zusammentrifft. Es ist das alte, uns zur Genüge bekannte Thema, das den Gegenstand ihres Gesprächs bildet: Vorwürfe, Bitten, Überredungskünste Orantas, Entschuldigungen, Bedenken und Einwände Ottavios. Aber die Dame ist maßvoll, nicht überströmend glühend, wie wir sie uns vorstellen möchten. Endlich bittet sie den Ottavio, er möge ihr zuliebe ihre Sklavin Rossana anhören, die ihn von seinen traurigen Gedanken sicher heilen würde. Der junge Mann sträubt sich anfangs dagegen, fügt sich aber schließlich den Bitten Orantas.

In der 4. Szene erfährt Antonino von Marcone, daß Tersandro in Pilgertracht heimgekehrt sei. Der aufgeregte Jüngling sucht sogleich den Ottavio. Dieser hat mittlerweile (Sz. 5) seine erste Zusammenkunft mit Rossana. Der Dichter hat es hier besser als in der Szene zwischen Oranta und Ottavio verstanden, die Erwartungen des Lesers oder Zuschauers zu befriedigen. Ottavio erkennt sofort die große Ähnlichkeit der letzteren mit Alessandra, nicht nur im Aussehen, sondern auch in der Stimme, in Gebärden, kurz im ganzen Wesen. Noch mehr: Die vermeinte Rossana erzählt ihm so viele Einzelheiten aus dem Liebesleben von Ottavio und Alessandra, die nur diesen beiden bekannt waren, daß er unbedingt stutzig werden und auf die Wahrheit kommen mußte. Wenn Ottavio nicht so weit geht, so hielt ihn der Dichter offenbar durch die Annahme genügend entschuldigt, daß er die Maid tot wähnt. Die Erscheinung und das Wissen Rossanas läßt er ihn sich durch Zauberei erklären und sogar den Gedanken aussprechen, daß ein Geist die Gestalt der Verstorbenen angenommen habe, um ihn desto sicherer zu berücken. Mich will es bedünken, daß der Dichter den Anforderungen der Wahrscheinlichkeit hier nicht gerecht wurde. Setzt man sich jedoch über diesen Punkt hinweg, so ist die Szene eine der besten des Stückes. Es liegt etwas ungemein Ergreifendes in diesem Zusammentreffen eines Liebespaares, wovon der Jüngling die Geliebte für tot hält und ihr Ebenbild vor sich sieht und die Maid im Vollgefühl, sich noch immer unvergessen und geliebt zu wissen, das überströmende Herz bemeistert und edelmütig zugunsten einer anderen spricht. Das

streift an das Tragische. Wohl um eine rein tragische Stimmung nicht aufkommen zu lassen, hat D'Oddi den närrischen Kauz Beccafico in die Szene verflochten und mitten in das Gespräch der Liebenden seine tollen Reden und Streiche angebracht.

Noch ist es Rossana nicht geglückt, Ottavio zum Vergessen Alessandras zu bewegen, noch bewirkt gerade ihre Erscheinung das Gegenteil, da stürzt Antonino herein (6. Szene) und zieht den Freund, um ihm wichtiges mitzuteilen, mit sich fort. Eine komische Szene zwischen Beccafico, Marcone und Giovanna, die mit der Handlung nichts zu tun hat, schließt den III. Akt ab.

IV. Akt.

Giovanna hat von ihrem Manne erfahren, daß Tersandro nicht gestorben sei, sondern „più vivo che mai e più bestia che mai" — der Mann erfreute sich sichtlich keines guten Rufes — nach Neapel zurückgekommen sei. Sie hat die Herrin bereits davon unterrichtet und bedauert in einem Monolog die Arme, die um ihr Glück betrogen sei.

In der 2. Szene geleitet Beccafico mit seinen unvermeidlichen dummen Späßen Rossana zu Oranta. Zunächst allein (3. Szene), bringt das Mädchen die unglückliche Stimmung ihres Herzens zum Ausdruck. Sie beneidet den närrischen Beccafico, der wenig Hirn, aber auch wenig Gedanken habe, während sie in einem weiten, tiefen Meere des Schmerzes mit keinem anderen Führer als sich selber umhertreibe. Ottavio liebt sie; weder die Grausamkeit der Räuber, noch die Habsucht der Korsaren, noch die Wut des Meeres haben sie ihm rauben können: und da sei sie selber berufen, vor seinen Augen, an sicherster Stelle ihm die Geliebte, d. h. sich selber zu rauben! Und doch habe sie durch ihre Liebe, ihre Treue, ihre Leiden, ihre Tränen ein Anrecht auf seinen Besitz erworben. Aber sie hat Oranta versprochen, für sie werben zu wollen. Soll sie ihr eingestehen, daß sie Alessandra sei? Unmöglich! Alessandra ist ja Gegenstand glühenden Hasses für die Witwe. Auf alle Fälle will sie diese sprechen und hofft, daß Gott ihr das Richtige eingebe. Sie klopft; die Türe ist verriegelt. „Queſto non è gia ſegno di nozze." Mit einem Male durchfährt sie der eifersüchtige Gedanke: Sollte Ottavio drin sein? Sie klopft stärker, ruft Giovanna. Da öffnet Oranta verstört die Türe und teilt ihr schnell mit, daß Ottavio nicht mehr der ihrige werden könne; das Nähere werde sie später erfahren. Sie bittet sie, sich zu entfernen und schließt die Türe wieder. Da jubelt es auf in Rossanas Herzen. Jetzt gehört Ottavio ihr, gleich will sie sich ihm entdecken. Welche Wonne! Welches Glück! Doch da kommt er mit Antonino (4. Szene). O wehe, er schäumt vor Wut. Er hat die Intrigue von der Wiederkehr Tersandros erfahren und will die Schurken, die das Märchen verbreiten, daß die Toten leben, lehren, was es heiße, mit seinesgleichen Spott zu treiben. Er

erblickt Rossana und erklärt sich bereit, Oranta ohne weiteres zu heiraten. Und als das Mädchen schüchtern fragt, wie es wäre, wenn Alessandra nicht ertrunken wäre, wenn sie lebte und sich in Neapel befände, so argwohnt er, auch sie gehöre zu denjenigen, die sich gegen ihn verschworen. Gewiß werde das Vieh (bestiuola) — so knirscht er wütend — vorgeben, sie sei Alessandra, um ihm sein Glück zu rauben. Und als Rossana wirklich sagt, sie sei Alessandra, so lacht er mit wildem Hohne auf, beschimpft sie in roher Weise und läßt sogar Schläge auf ihren Rücken fallen. Weinend entfernt sich die Arme.

In der 5. Szene erfahren wir aus dem Gespräche der beiden zurückbleibenden Männer, daß die Intrigue dadurch entdeckt wurde, daß ein Bruder Jancolos mit Moretto über die Sache gesprochen, nicht ahnend, daß dieser mit Ottavio bekannt sei. Der letztere klopft nun an Orantas Türe; die Dame fordert ihn von innen auf, sich zu entfernen. Dann öffnet sie die Türe und erschrickt; denn hinter Ottavio steht der soeben eingetroffene wirkliche Tersandro. Oranta hat ihn kaum erkannt, so hat sie die Geistesgegenwart, Ottavio und Antonino zuzurufen: „Andate in mal'hora, prefuntuosi!" und die Türe zuzuschlagen. Aber Tersandro hat von dem Liebeshandel seiner Frau bereits Kenntnis; die Worte machen keinen Eindruck auf ihn. Er beobachtet die beiden und vermutet, daß einer der Erkorene seines Weibes sein müsse. Jene halten ihn für Jancolo, um so mehr als er Pilgerkleidung trägt, verhöhnen ihn, heißen ihn Jancolo, werfen ihm den mit Luigi verabredeten Betrug vor; Ottavio traktiert ihn mit Fußtritten und droht ihm mit dem Gefängnis, wenn er sich noch einmal blicken ließe; dann entfernen sich beide. Tersandro, allein bleibend (6. Szene), beklagt sein Geschick. Auf dem Meere verunglückt, vom Schicksal umhergetrieben wird er in seinem eigenen Hause verhöhnt und mißhandelt! Er weiß nicht, soll er hinein zu Oranta oder nicht. Da erscheint Fabritio und spricht ihn an. Der Diener ist ganz erstaunt, wie vortrefflich der vermeinte Jancolo seine Rolle als Tersandro spiele. Aber dieser weiß natürlich nicht, was der fremde Mensch mit Jancolo und Luigi will, und versichert, ihn nicht zu kennen. Kopfschüttelnd geht Fabritio weg. Tersandro, in übelster Laune und fürchtend, der Spott Neapels zu werden, klopft an Marcones Tür. Beccafico kommt heraus (7. Szene), hält ihn für seinen Geist und zieht sich zuletzt erschreckt zurück. Rossana, von Beccafico angstvoll angerufen, antwortet ihm (8. Szene), und Tersandro, der bereits auch von ihr gehört hat, klopft an ihre Pforte, aber auch sie hält ihn für Jancolo und er kann von ihr nichts erfahren. Doch da kommt endlich Marcone, der ihn, obwohl er glaubt, Jancolo vor sich zu haben, als Tersandro anredet (9. Szene). Freude Tersandros. Marcone stößt Drohungen gegen Beccafico und Rossana aus, hat er doch jetzt eine Stütze an dem Herrn des Hauses.

Mit Tersandro allein, bemerkt Marcone schließlich, daß er nicht Jancolo, sondern den wirklichen Tersandro vor sich hat. Damit Beccafico und Rossana der Oranta nichts von seiner Ankunft sagen und damit er sein Weib abends besser ertappen könne, will dieser jene beiden im Garten haben und sich selbst dort verstecken. Der närrische Beccafico und die schöne Rossana, die ihm nur zu gut gefällt, sollen zu seiner Belustigung dienen. In der 11. und letzten Szene des Aktes werden die beiden von dem rohen Marcone herbeigeschleppt.

V. Akt.

Moretto tritt auf und erzählt Ottavio, daß Tersandro wirklich angelangt sei. Er habe ihn getroffen, gesprochen und sei herbeigeeilt, um ihn, Ottavio, zu warnen. Sie wollen hinein zu Oranta, welche gerade von Antonino unterrichtet wird, daß es mit der Rückkehr des totgeglaubten Gemahls nichts sei, daß nur ein von Luigi veranstalteter Betrug vorliege: da tritt schon Oranta (2. Szene) mit Antonino heraus. Sie ist fester denn je entschlossen, von Ottavio nicht zu lassen. Als dieser aber ihr mitteilen will, daß Tersandro wirklich zurückgekommen, so verfällt Oranta auf die Vermutung, Ottavio habe die ganze Sache angezettelt, um auf gute Art von ihr loszukommen. Glücklicherweise hat Ottavio von Moretto eine Medaille erhalten, die diesem kurz zuvor Tersandro zu seiner Beglaubigung eingehändigt hatte, eine Medaille mit dem Wappen Orantas, von ihr einst als Braut Tersandro zum Geschenk gemacht. Diese zeigt Ottavio vor, Oranta weiß, daß ihr Gatte sie immer am Halse getragen und zweifelt nun nicht länger an der Rückkehr des Totgeglaubten. Weinend sagt sie dem Jüngling und ihrem schönen dreimonatlichen Liebestraum Lebewohl und gesteht, daß sie nie aufhören werde, ihn, der ihr jetzt verloren sei, zu lieben, eine Liebe freilich, fügt sie unter Seufzen hinzu, die innerhalb schwesterlicher Grenzen bleiben müsse. Sie bemerkt noch, das Herz sage ihr, nachdem einmal sich das Wunderbare ereignet, daß ein im Meere Ertrunkener wieder auferstanden, daß auch die im gleichen Elemente Versunkene, Alessandra, wieder zum Vorschein kommen werde. Nachdem Oranta gegangen, bleibt Ottavio (3. Szene) erschüttert zurück. Mitleid mit Oranta, Hoffnung auf Wiedersehen mit Alessandra bewegen sein Herz. Er geht mit den beiden anderen weg, um einen zur Verhaftung des Pseudo-Tersandro bestellten Häscherhauptmann (bargello) zu entlassen und sich nach Rabacchio, der inzwischen eingetroffen sein müsse, umzusehen.

Jetzt bringt Beccafico (4. Szene) der Oranta einen Brief von Rossana, worin diese sich als Alessandra enthüllt, über die ihr von Ottavio widerfahrene schlechte Behandlung klagt und zugleich Tersandro beschuldigt, daß er Hand an ihre Ehre habe legen wollen. Sie warnt Oranta vor den Überfällen des rohen Gemahls, der Schlimmes

gegen sie und Ottavio im Schilde führe, und bittet sie schließlich um Hilfe. Oranta, erstaunt, wie rasch sich ihre Ahnung bewahrheitet habe, geht mit Beccafico weg, um der Bedrängten freundlich zu antworten.

Daß Rossana wirklich Alessandra sei, erfährt mittlerweile Ottavio (5. Szene) von Rabbacchio, welcher Gelegenheit hatte, sich darüber zu vergewissern. Reue Ottavios, daß er die Geliebte so schlecht behandelt hat.

In der 6. Szene schickt Oranta den Beccafico mit einer Antwort an Rossana. Der närrische Kerl trifft (7. Szene) mit dem zu spät erscheinenden verkleideten Jancolo zusammen. Er hält ihn für Tersandros Geist und ist ganz erstaunt über seine plötzliche Freundlichkeit. Jancolo drückt sich gleich wieder, da er erfährt, daß Tersandro selber angelangt sei. Nach seinem Weggang kommt Tersandro und jagt Beccafico neuen Schrecken ein (8. Szene), so daß dieser entläuft. In der 9. Szene führt der Dichter Luigi und Fabritio daher, welche, begreiflicherweise Tersandro für Jancolo haltend, sich über seine vortreffliche Darstellung der Rolle wundern. Tersandro, welcher Luigi kennt, macht sich den Spaß, ihn über Oranta auszuforschen, erfährt aber dabei, daß das Verhältnis zwischen ihr und Ottavio durch das Verdienst des letzteren ein platonisches geblieben ist. Minder angenehm ist dem Totgeglaubten das, was Luigi über ihn sagt. Indes er verübelt es ihm nicht, gibt sich zu erkennen und klopft zuletzt im Beisein der beiden (10. Szene) an Orantas Türe. Oranta tritt heraus und von Tersandro mit Vorwürfen überhäuft, rechtfertigt sie ihr Verhalten in langer, wohlgesetzter Rede, deren kurzer Sinn darauf hinausläuft, daß sie in allen Ehren und Züchten Ottavio sich zum Gemahle erkiesen durfte, sintemal sie selber Tersandro mit eignen Augen im Meere ertrinken sah. Übrigens sei gerade er, fügt sie hinzu, am wenigsten befugt, ihr Vorwürfe zu machen, er, der einer Sklavin seiner Frau im Garten habe Gewalt antun wollen. Auf die fulminante Rede seiner Gattin vermag Tersandro nicht viel einzuwenden; er hat genug und gewährt seiner Frau Verzeihung. Doch diese ruft stolz: „Verzeihung? Man verzeiht Schuldigen, aber nicht Unschuldigen". „Nun", meint Tersandro, „ist es nicht immerhin ein Vergehen von Dir, daß die ganze Stadt eine schlimme Meinung von Dir hegt?" Allein Oranta widerlegt ihn gründlich. Sie sagt: „Wäre es wirklich wahr, daß Neapel so übel von mir denkt, dann würde doch nicht ein so ehrenvoller Kavalier wie Luigi sich um meine Hand beworben haben." Die übrigen anwesenden Personen treten auf ihre Seite und Luigi verrät, daß das ganze Vorgehen Tersandros nur ein Scherz sei; denn längst sei er von der Rechtschaffenheit seines Weibes unterrichtet.

In der 11. Szene verständigen sich Ottavio und Alessandra, letztere wieder in langer Rede. Endlich in der 12. und Schlußszene

kommt es zur Aussprache zwischen Tersandro und Ottavio. Es stellt sich heraus, daß jener von Abraim, Alessandras Vater, auf dem Meere gerettet worden, daß der Türke durch das Verdienst eines heiligen Eremiten zum Christentum übergetreten sei und daß er ihn, Tersandro, beauftragt habe, in Italien nach Alessandra und Ottavio zu fahnden, da er beide miteinander verheiraten möchte, um bei ihnen seine Tage zu beschließen. So löst sich alles in Wohlgefallen auf. Die Herrschaften gehen glückselig ins Haus. Die Diener bleiben noch einen Augenblick zurück, um das letzte Wort zu haben und um das Publikum zum Klatschen aufzufordern.

---

Wenn wir zur Würdigung dieses Lustspiels übergehen, so ist zunächst zu bemerken, daß der Dichter sich mit der Erfindung der Fabel nicht schwer tat; denn er hat sie einfach dem alten griechischen Roman des Achilleus Tatius „Τὰ κατὰ Λευκίππην καὶ Κλειτοφῶντα βιβλ. ἡ" entnommen und nur insoweit abgeändert, als die Verschiedenheit der Zeit, der Dichtungsgattung oder andere Erwägungen es bedingten.

Ich verweise betreffs des Inhalts des Romans auf Dunlop-Liebrecht S. 15—17 und Rohde Bd. 2 S. 498—501,[77]) und begnüge mich, hier die Hauptänderungen anzudeuten, die d'Oddi mit der Fabel vorgenommen hat.

Achilleus Tatius erzählt nicht schlicht. „Sein Roman ist ein förmliches Mosaik von sophistischen Betrachtungen und Diskussionen über die Liebe, ihr Wesen, ihre Äußerungen, ihre verschiedenen Arten; von weitläufigen Reden und Monologen, von wohlgedrechselten Briefen; von sonstigen rhetorischen Prachtstücken, die mit der Erzählung selbst noch weniger zu tun haben: Beschreibung von Bildern, Schilderungen aus der Naturgeschichte und dem Menschenleben, Erzählungen alter Mythen und äsopischer Fabeln usw."[78]) Es liegt auf der Hand, daß der italienische Nachahmer von allem dem, besonders von den außerhalb der Erzählung stehenden Dingen, wenig brauchen konnte. Aber auch abgesehen von diesem die Erzählung überwuchernden Beiwerk hat er lange nicht alle Umstände der Fabel verwertet. Die Fülle der Ereignisse wäre über den Rahmen eines fünfaktigen Lustspiels hinausgegangen. So hat er z. B. die Einleitung, die Entstehung, das Wachsen der Liebe in des Jünglings Brust, die Beihilfe des Satyros und Kleinias, die Überraschung der Liebenden durch die Mutter, die meisten Umstände der Flucht, die Begegnung mit Menelaos usw., kurz, den Inhalt der zwei ersten Bücher, fast ganz unbenützt gelassen. Vom dritten an schließt er sich Achilleus in der Hauptsache an, aber sehr häufig Einzelheiten ändernd, Neben-

[77]) Eine lateinische Inhaltsangabe (10 Seiten) bietet Mitscherlichs Ausgabe des Romans (*Scriptores Erotici Graeci.* Biponti 1792 Bd. I.).
[78]) Rohde, *Der Griechische Roman* Bd. 2 S. 511.

umstände beseitigend. So ist z. B. die Begegnung des Liebespaars mit den ägyptischen Räubern (Bukolen) anders bei Oddi als in der Vorlage. Bei jenem fehlen die ägyptischen Krieger, welche die Räuber angreifen, die Trennung des Liebespaars infolge der kriegerischen Vorgänge, der Umstand, daß der Anführer der Soldaten sich in das Mädchen verliebt, der Liebestrank, welcher Leukippen gereicht wird und Wahnsinn sowie unanständiges Benehmen bei ihr hervorruft usw. Bei Achilleus wird Leukippe nach der Opferhandlung in ein Grab, bei Oddi Alessandra in einen Sack gesteckt. Bei jenem wird sie kurz darauf — noch am gleichen Tage — wieder mit dem Geliebten vereinigt, bei Oddi, aus dramatischen Gründen, erst nach Monaten, d. h. am Schlusse des Stückes. Aus gleichem Grunde darf Ottavio nicht Zeuge der Entführung und angeblichen Ermordung seiner Geliebten auf dem Schiffe sein, während Kleitophon nicht nur alles mit ansieht, sondern auch den von Schiffern herausgefischten Leichnam selber begräbt. Bei Achilleus stürzt der plötzlich erscheinende Thersandros wütend ins Haus, überfällt sofort Kleitophon und prügelt und mißhandelt ihn. Oddi läßt umgekehrt Tersandro durch Ottavio mißhandeln. Total verschieden sind Roman und Lustspiel im Ausgange. Oddi hat den ganzen Schluß des Romans: Kleitophon im Kerker, Melittens Besuch, Thersandros' Prozeß gegen Kleitophon und Melitte mit allen seinen Intriguen und Vorgängen, das Auftreten des Sostratos, Leukippens Flucht in den Tempel, die beiden Keuschheitsproben, Thersandros' Flucht usw., kurz, das ganze 7. und 8. Buch des Romans beiseite gelassen und einen der damaligen Zeit sowie den Anforderungen im Lustspiel besser entsprechenden Schluß erfunden. Der Italiener beschränkte sich also im wesentlichen auf die Benutzung der Bücher III—VI des griechischen Werkes.

Von den Namen der Personen hat D'Oddi nur einen, Tersandro = Θέρσανδρος, beibehalten. Es kommen sonst gleich Ottavio = Kleitophon, Alessandra = Leukippe, Oranta = Melitte, Marcone = Sosthenes, Rabacchio = Satyros, Moretto = Menelaos, Antonino = Kleinias, Abraim = Sostratos, Girolamo = Hippias.

Dem Krieg zwischen Thrakern und Byzantinern entspricht bei dem Peruginer der zwischen Türken und Venetianern. Während die Stadt Alexandrien beiden Dichtungen gemeinsam ist, ersetzt Oddi Tyrus, die Heimat Kleitophons, durch Ancona, und Ephesus, die Heimat Melittens, durch Neapel.

Von den Zügen, die im Lustspiel besonders auf den Roman als direkte Vorlage hinweisen, erwähne ich: die Opferhandlung, das liebestolle Benehmen der Witwe, das heftige Sträuben des Jünglings gegen die Ehe mit ihr, der Raub Alessandras und ihre angebliche Ermordung durch die Schiffer, ihr Verkauf als Sklavin, ihre Mißhandlung durch den Hausverwalter und die ihr von seiten Tersan-

dros drohende Vergewaltigung. Wenn Leukippe als Sklavin sich für eine Thessalierin ausgibt und von Melitten angegangen wird, ihr ein auf Kleitophon wirkendes Liebesmittel zu verschaffen, so gibt sich Alessandra ähnlich für eine Thrakerin aus und Oranta erwartet von ihr gleichfalls eine Liebeskur bei Ottavio.

Auf weitere Einzelheiten einzugehen, wird erst möglich, wenn wir die nicht leichte Frage beantwortet haben, in welcher Gestalt Oddi den griechischen Roman kennen lernte. Als der Peruginer sein Lustspiel verfaßte, war das griechische Original noch nicht gedruckt; dessen Editio princeps erschien erst 1601. Daß Oddi etwa eine griechische Handschrift benutzte, ist nicht wahrscheinlich. So bleiben nur zwei Möglichkeiten: Der Nachahmer hatte entweder die 1554 erschienene lateinische, oder die 1550/51 gedruckte italienische Übersetzung des Romans vor sich; jene von dem Mailänder L. Annibal Cruceius, diese von Francesco Angelo Coccio aus Jano. Daß er etwa die 1546 und wiederum 1547 veröffentlichte italienische Übersetzung des Lodovico Dolce zur Vorlage gehabt haben sollte, ist schon deshalb ausgeschlossen, weil diese nur das 5. bis 8. Buch, d. h. die zweite Hälfte des Romans umfaßt. Ich für meinen Teil glaube, daß Oddi nach der Übersetzung des Coccio arbeitete; denn einmal war diese in Italien gedruckt worden, während die lateinische Übersetzung des Cruceius in Basel erschien, und dann hatte jene bis 1568 mindestens schon fünf Auflagen erfahren, während von dieser bis 1586 nur eine herausgekommen war. Endlich zeigt sich bei den wenigen Stellen, wo *I Morti vivi* ihre Herkunft durch wörtlichen Anklang verraten, eine größere Übereinstimmung mit dem italienischen, als mit dem lateinischen Text. Man betrachte z. B. die folgende Stelle aus der Opferschilderung bei

D'Oddi (I, 1 fol. 11a): „. . . due altri appreſſo con Alessandra in mezzo legata, & quella condotta ad vn certo altare . . . la faceſte inginocchiare, & ſubito le deſti con quel coltello nel cuore: & col medesimo tirando al baſſo per lo ventre l'apriſti tutta & le cauaſti l'interiora & mettendole nell' altare . . . etc."

Tatius-Coccio (Bl. 40b): „. . . due menauano una fanciulla legata con le mani di dietro . . . la menauano attorno dell' altare . . . et l'uno de giovani facendola chinar ſupina . . . poſcia preſo un coltello glielo ficco nel c(u)ore, et tirandolo a baßo infino al uentre l'aperse e . . . ſaltaron fuori l'interiora ed esſi . . . le poſero ſopra l'altare."

Tatius-Cruceius (S. 77): „. . . viri duo puellam manibus poſt tergum reuinctis eò adduxerunt . . . circum aram in orbem illam duxerunt . . . Tum adoleſcens alter ex ijs qui adduxerunt eam reclinans . . . ſupinam alligauit . . . gladiumque iuxta cor

infixum ad ima uentris ufque traxit fic ut vifcera omnia ... exiluerint: quae illi ... arae impofuerunt." —

Kommen hier auch die italienische und lateinische Übersetzung einander selber sehr nahe, so steht doch entschieden Oddi jener noch etwas näher als dieser.

Nun will ich noch die Abhängigkeit des italienischen Dichters von seiner Vorlage in ein paar untergeordneten Umständen zeigen: Den Titel seines Dramas *I Morti vivi* und mehrere Stellen darin, besonders den wütenden Ruf Ottavios (IV, 4) „volermi dar ad intendere che I Morti siano vivi", hat D'Oddi zwei Sätzchen im 5. Buche des Romans entlehnt, wo die verzweifelte Melitte ruft: „tornano in vita anche i morti!" und wo sie dem Meere vorwirft: „facendo tu venire à mia rouina due che erano tenuti per morti."

Oranta, mit Ottavio zur See heimkehrend, bestürmt ihn, ihr Sehnen zu befriedigen. „Ma Ottavio . . le rifpondeua, che non gli pareua bene il dar principio a matrimonio, c'haueua da efsere cofi ftal & felice, in luogo fi traditoro, fi inftabile & per loro fi infelice, com'era il mare & quel mare poi ch'era fepolcro della fua dolciffima Alessandra & foggiugneua . . .: „Chi sà, fignora Oranta, che in quefta hora & fotto queft'acque medefime doue uoi mi vorrefte far pigliar fi gran diletti, non vi fia quel mifero & infelice corpo?" Genau das Gleiche finden wir im Roman (Tatius-Coccio Bl. 66), Clitophons Antwort lautet in umgekehrter Gedankenfolge: „. . . anchora non s'intende c'habbiamo paffati i termini di quella infelice giovane . . . non hai tu udito ch'ella è morta in mare? anchora navigo fopra la fepoltura di Leucippe. e forfe che l'ombra fua ua d'intorno a quefta naue . . . e per auentura ella ci soprauerrà quando staremo abbracciati. Ti pare egli quefto effer luogo conueneuole alle nozze? le nozze fopra le onde? le nozze portate dal mare? tu non uuoi che noi habbiamo la camera stabile e ferma per i nostri congiungnimenti?" —

Im griechischen Roman findet sich die Beschreibung mehrerer mythologischer Gemälde, darunter der Raub Europas, Andromeda errettet von Perseus und Tereus und Philomela. Nun sagt Rossana von sich bzw. von Alessandra in der 5. Szene des III. Aktes zu Ottavio, sie habe ihn kennen gelernt „mentre voi ftauate . . . a contemplare . . . in vn quadro, che vi era dal lato manco il frutto (= furto, ratto) d'Europa & vn di mezo il cafo d'Euricide, & in quello dal lato deftro la vittoria di Perseo e la fcampata vita d'Andromeda." Das ist gewiß nicht Zufall; und wenn Oddi die entsetzliche Tat des Tereus durch das Beispiel äußerster Gattenliebe: Orpheus und Euridike, ersetzte, so ist das, zumal im Munde der keuschen Alessandra, vollkommen verständlich.

Wenn nach allem Angeführten die Entlehnung von *I Morti vivi* aus dem griechischen Roman als eine sichere Tatsache erscheint, so bleibt gleichwohl noch die Möglichkeit zu betrachten, ob nicht am Ende Oddi durch eine Mittelquelle, vielleicht durch eine ältere Dramatisierung des Stoffes, zur Fabel seines Stückes gekommen sei.

Schon Klein (IV, S. 900) hatte die Ähnlichkeit der *Morti vivi* mit Annibal Caros Comedia *Gli Straccioni* erkannt, aber seltsamerweise den letzteren zum Nachahmer Oddis gemacht, indem er mit unbegreiflicher Flüchtigkeit S. 892 A das Jahr 1544 als das des Druckes der *Straccioni* und S. 898 A² das Jahr 1581 als die Zeit der Abfassung bezeichnete und von *I Morti vivi* wußte, daß sie bereits 1576 geschrieben waren. Gaspary dagegen glaubte (Gaspary-Rossi II², 2 S. 272), daß Oddi sich den Inhalt der *Straccioni* zu Nutzen gemacht habe „escludendone l'elemento comico e dandogli cosi un carattere ancora più avventuroso e romanesco". Die Wahrheit ist aber, daß keiner der beiden Dichter etwas von dem andern gewußt hat. Caro starb 1566, also 10 Jahre vor dem ersten Drucke der *Morti vivi.* Er verfaßte seine *Straccioni*, wenn wir seiner eigenen Angabe Glauben schenken dürfen, um 1544 und hätte dann die von Cruceius in diesem Jahre zu Lyon veröffentlichte unvollständige, nur die letzten vier Bücher umfassende Übersetzung des Achilleus Tatius zur Vorlage gehabt. Will man aber das Lustspiel ein paar Jahre später setzen — und es fehlt nicht an Gründen hierzu[79]) — so könnte er auch die italienische Übersetzung des Tatius von Lodovico Dolce, die selber nach der unvollständigen lateinischen Übersetzung des Cruccius gefertigt ist, benutzt haben. Eine der beiden Übersetzungen war jedenfalls die Vorlage Caros, denn er zeigt in seinem Lustspiele, das sich im allgemeinen mit der Fabel von Oddis *I Morti vivi* deckt, keinerlei Kenntnis der ersten vier Bücher des griechischen Romans. So ist z. B. nirgends von der Opferhandlung und von den Räubern darin die Rede usw. Er kann also unmöglich eine vollständige Übersetzung der Dichtung gekannt haben. Seine Abhängigkeit von den 4 letzten Büchern bezeugt aber nicht nur die Fabel der *Straccioni* im ganzen, sondern auch manche charakteristische Einzelheit. So hat Caro z. B. den Namen Satyro (Cruceius: Satyrus; Dolce: Satyro) für den Diener des Jünglings aus dem Roman beibehalten und, u. a., das 18.—20. Kapitel des V. Buches,

---

[79]) Diese Gründe, ich kann hier nicht darauf eingehen, scheinen mir nicht stichhaltig zu sein. Caro spricht von seiner Comedia, deren Titel er allerdings nicht angibt, bereits in einem Briefe an Varchi vom 13. März 1544 (Delle Lettere No. 117), ferner in einem Brief an den Kardinal Sant Angelo v. Sept. 1547 (No. 168), an die Herzogin von Urbina (No. 183) usw. In einem Brief an A. Valerio vom Januar 1565 erklärt er, die Comedia verfaſt zu haben „appreſſo a venti anni ſono".

namentlich den Brief Leukippens an Kleitophon, ziemlich getreu in der zweiten Szene des V. Aktes verwertet.[80])

Gedruckt wurden die *Straccioni* erst 1582, 6 Jahre nach Oddis *I Morti vivi*. Schon dieser Umstand schließt eine Benutzung der *Straccioni* seitens des Dichters von Perugia aus. Eine genaue Vergleichung der beiden Stücke hat übrigens das Ergebnis, daß sie nichts miteinander gemein haben, was sich nicht durch die Benutzung

---

[80]) Noch genauer als mit Cruceius und Dolce stimmt Caro im Briefe mit Coccio überein, wie die nachstehenden Parallelen deutlich zeigen:

Caro: „Tindaro, padron mio; cosi convien ch'io vi chiami, poichè mi trovo serva dei servitori della voſtra moglie, gli affanni che io ho sofferti fino a ora . . . sono stati passati da me tutti con pazienza . . . . Non sono io quella, che per esser vostra moglie non mi sono curata di abbandonar la mia madre, nè di andar dispersa dalla mia patria . . . per voi sono state tante tempeste; per voi sono venuta in preda dé Corsari, per voi si può dire ch'io sia morta, per voi son venduta, per voi carcerata, per voi battuta, e per non venir donna d'altr'uomo como voi sete fatto altr'uomo di altra donna, in tante e si dure fortune sono stata sempre d'animo costante etc."

Coccio: „A Clitophonte mio Padrone: . . . coſi ti debbo chiamare, poi che ſei diuenuto marito della mia padrona. Auegna che tu ſappia molto bene tutti i mali che ho patiti . . . Per te laſciai mia madre et eleſsi di uenir pellegrinando. Per te ſostenni il naufragio et venni nelle mani de ladroni. Per te fui offerta per uittima et ſacrificio per purgar l'altrui colpe et gia la ſeconda uolta ho patito la morte. Per te ſono stata uenduta et con catene di ferro legata . . . et ſono ſtata . . . flagellata, a fin che tu ti deſſi ad altra donna, ſicome hai fatto, et io ſia d'altri huomini . . . Io in cotanti trauagli e miserie ſono ſtata ſempre coſtante etc."

Dolce: „A Clitophonte mio Signore. Non debbo certo darti altro titolo, eſſendo tu diuenuto ſpoſo di chi è mia Signora. I mali che . . . ho patiti, ti sono molto ben noti . . . Per te ho io lasciata la madre mia et eletto di pellegrinar per lo mondo, et dapoi ſono caduta nelle mani de Corsali. Per te ſono ſtata fatta vittima, et da capo ho ſoſtenuta un'altra morte. Per te uenduta et incatenata con catene di ferro . . . et ho riceuuta innumerabili battiture . . . a che fine? per uederti marito d'un altra moglie? Ah, potrei io prendere altro conforte? . . . certo con gran fortezza di cuore, ho ſofferte queſte miserie etc."

Diese Parallelen — ich lasse den weiter abstehenden lateinischen Text weg — sprechen deutlich. Sollte Caro am Ende doch den Text des Coccio zur Vorlage gehabt und sein Stück erst um 1551 verfaſst haben? Ich glaube nicht, daſs wir zu dieser Annahme unbedingt greifen müssen oder dürfen, nachdem Caro die 4 ersten Bücher des griechischen Romans nicht kannte. Es bleibt noch ein anderer Ausweg: Zwischen der Abfassung des Stückes, sei es daſs diese 1544 oder 1546/47 erfolgte, und seinem Drucke (1581/82), bezw. Caros Tod (1566) liegen so viele Jahre, daſs der Dichter Zeit und Gelegenheit genug fand, die jüngere Übersetzung einzusehen und, wenn auch nicht an der Fabel oder am dramatischen Aufbau, doch an einzelnen Stellen, wie oben im Briefe, Änderungen vorzunehmen. Sagt doch Ap. Zeno (Annotaz. I, 362) von Caro und seinen *Straccioni*: „L'anno steſſo (1544) la mandò al Varchi perchè la correggeſſe, ed egli steſſo ſperava di migliorarla".

des gleichen Romans oder durch die Lustspieltradition des 16. Jahrhunderts erklären ließe. Wenn Klein (l. c.) sagt: „Selbst der blödsinnige Hausknecht (?) Mirandola in den *Straccioni* findet seinen älteren Geistesbruder an Oddis albernem Beccafico", so ist einmal zu bemerken, daß der „pazzo" Mirandola so viel wie nichts mit dem „servo sciocco" Beccafico zu tun hat und dann, daß letztere Figur sich öfters im älteren italienischen Lustspiel, so z. B. in Paraboscos *La Notte* 1546 (Tognolo), findet. D'Oddi hat sie schon in seinem ersten Lustspiel *l'Erofilomachia ouero Il Duello d'Amore e d'Amicitia* (gedr. 1572) gebraucht.

Es würde mich hier zu weit führen, wollte ich einen Vergleich zwischen den beiden aus gleicher Quelle geflossenen Lustspielen anstellen, so verlockend auch die Gelegenheit dazu wäre. Zu einzelnen flüchtigen Bemerkungen wird sich indes weiter unten Anlaß bieten. Merkwürdig bleibt es, daß keiner von allen, die bisher die *Straccioni* oder *I Morti vivi* ausführlicher oder kürzer betrachtet bzw. erwähnt haben (A. Zeno, Napoli-Signorelli, Quadrio, Ginguené, Klein, Gaspary u. a.), die naheliegende gemeinsame Quelle beider Lustspiele erkannt hat.

D'Oddi hat in seine aus Achilleus Tatius geschöpfte Haupthandlung noch eine Nebenintrigue verflochten, die jedoch auch keinen Anspruch auf Originalität erheben kann. Wenn er noch einen zweiten Liebhaber, einen Bewerber um Oranta hinzufügte (Luigi), so folgte er dem damaligen Lustspielbrauch. Wenn Luigi bzw. sein schlauer Diener den Plan faßt und ausführt, den Ottavio dadurch zu verscheuchen, daß die Nachricht ausgesprengt wird, Tersandro sei zurückgekehrt, und wenn sie zu diesem Zwecke eine dem Tersandro ähnliche Person veranlassen, dessen Rolle zu spielen, und wenn endlich diese Intrigue durch die plötzliche Ankunft des wirklichen Tersandro durchkreuzt wird, so ist das ein altes Lustspielmotiv, das u. a. schon in Ariostos *I Suppositi* (1509), in Francesco d'Ambras *Il Furto* (aufg. 1544), *I Bernardi* (gedr. 1564) usw. vorkommt.

Die wiederholten Verwechslungen, zu denen die Ähnlichkeit zwischen Tersandro und Jancolo führt, gehen auf die *Menaechmi* des Plautus, möglicherweise auch auf des letzteren *Amphitruo* oder auf irgend eine Nachahmung des einen oder anderen Stückes zurück.

Den von D'Oddi behandelten Motiven von der Trennung eines Liebespaares, und daß sich totgeglaubte Gatten wiederfinden, begegnen wir schon früher im italienischen Lustspiel, so z. B. in Francesco d'Ambras *Cofanaria* (gedr. 1563), in Cecchis *Lo Spirito* (c. 1550 verfaßt), in N. Buonapartes *La Vedova* (gedr. 1568) usw. Ob hierher auch G. B. Cinis *La Vedova* (gedr. 1569) zu zählen ist, muß ich dahingestellt sein lassen, weil mir das Stück nicht zugänglich gewesen ist. Übrigens liegt kein Grund vor, anzunehmen, daß

D'Oddi diesen letzteren Stücken etwas verdankt, weil der griechische Roman alles enthält, was der Peruginer von den betreffenden Motiven verwertete.

In der Erfindung, in der Originalität seiner Dichtung verbleibt, so viel ist sicher, nach allem Vorangegangenen D'Oddi so viel wie nichts. Sehen wir zu, wie es sonst mit seiner Leistung bestellt ist.

Ohne Zweifel gehörten *I Morti vivi* zu den erfolgreichsten Stücken des Jahrhunderts. Das bezeugt schon die große Zahl der Auflagen. Von 1576 an, wo die Comedia zum ersten Mal in Perugia erschien, bis 1617 sind mir nicht weniger als 14 Ausgaben bekannt, und es erschienen deren gewiß noch mehr. Schwerer noch fällt in die Wagschale das entschiedene Lob, das der Sienese Adriano Politi[81]) den Comedie Oddis neben denen von Ariosto, Aretino, Piccolomini usw. erteilt, die Ansicht Boccalinis, der in seinen *Ragguagli* (Cent. II, R. 14) dem Dichter für seine drei Stücke die Unsterblichkeit zuerkennen läßt, und namentlich das Urteil G. B. Ghirardellis[82]), der sie „degne di eternità", „Poemi maraviglioſi compoſti in proſa ornati degli applauſi degli Scienziati ed abili ad atterrire, ſe foſſero vivi, Filemone Epicarmo e Menandro etc." findet. Napoli-Signorelli rühmt an allen Lustspielen Sforzas den schönen natürlichen Stil und speziell an den *Morti vivi* Charaktere und Intrigue. Es fragt sich nun, sind diese günstigen Urteile begründet? Fassen wir zur Beantwortung der Frage nochmals das Stück ins Auge.

*I Morti vivi* gehören zur Klasse der Novellen- oder Abenteuerlustspiele, von denen wir oben im *Hortensio* bereits eine Probe kennen gelernt haben. Die jüngere Comedia übertrifft aber ihre ältere Schwester bedeutend an Abenteuerlichkeit und bleibt dafür an komischem Gehalt weit hinter ihr zurück. Die tragischen Ereignisse, auf welchen ein Teil ihrer Handlung beruht, verleihen ihr einen ernsten Charakter, so daß man sie lieber als Tragicomedia bezeichnen möchte. Hieran kann die Nebenintrigue und der servo sciocco nicht viel ändern. Caro hat es besser als Oddi verstanden, seinem Stücke durch das originelle Straccioni-Paar, durch seine Spitzbubenrollen, den pazzo und den ganzen lustigen Ton des Dialogs den Ernst des Sujets zu mildern und den Lustspielcharakter zu wahren. Oddi hatte es vorgezogen, auf dem in seinem ersten Lustspiel *l'Erofilomachia* betretenen Wege weiter zu wandeln. Bereits in diesem hatte er, ausgehend von der Intronatenkomödie, die Richtung der Ariosto, Macchiavelli, Dolce, Cecchi, Grazzini verlassen und den ernsten Roman zur Quelle seiner „komischen" Muse gemacht. Schon darin hatte er Motive aus Achilleus Tatius neben solchen aus der Ovidischen Er-

---

[81]) Vgl. Ap. Zeno Annotaz. I, 371.

[82]) Zitiert bei Vermiglioli o. c. II S. 149, woselbst noch andere Lobredner erwähnt werden.

zählung von Pyramus und Thisbe verwendet. Aber er hing noch mit den klassischen Überlieferungen durch die stehenden Figuren des prahlerischen Soldaten, des lächerlichen Alten, der Lena und Meretrix zusammen. Diese fehlen in den *Morti vivi* ganz. Ähnlich verfuhr Oddi auch in seinem jüngsten Lustspiel, *Prigione d'Amore*, in welchem er die Damon-Phintias-Fabel modernisiert am Hofe zu Ferrara spielen läßt, aber den ernsten Stoff, wie in seiner ersten Comedia, durch die stehenden Figuren der Comedia erudita, den Capitano, den Pedante und den Parasiten etwas heiterer gestaltet. Oddi ging zielbewußt zu Werke. Sein mit reiflicher Überlegung beobachtetes Verfahren hat er im Prolog zum letzten Stücke in einem Gespräch zwischen der Tragedia und Comedia[83]) dargelegt und verteidigt.

Die Tragedia, auf die Comedia stoßend, nennt letztere „vsurpatrice degli honori altrui" und fragt sie, wie sie sich erdreisten könne, sie, der „l'isteſſo Principe delle ſcienze" (Aristoteles) vorgeschrieben habe „di hauer ſolo a far ridere la plebe con rappreſentazioni di qualche barlordaggine o diſconueneuolezza altrui" . . . abuſando in luogo di facete nouelle, auenimenti amoroſi nobili & pieni di Eroica virtù, muovi gli affetti & le lagrime de gli ascoltanti. Chi fu il nuovo maeſtro che te l'insegno?" Die Comedia antwortet: „La ragione ſteſſa" . . . und führt aus: Die Tragedia sei bestimmt für die Mächtigen und Fürsten „di alto & felice ſtato", damit diese „contemplando il gran precipitio che li ſtà vicino, diueuano giuſti, religioſi & pieni di terrore de gli occulti giudici diuini". Dagegen die Comedia, „fiſſando gli occhi dell'intelletto, la gran turba de miſeri, & quaſi diſperati, & per lo più giovani innamorati ſcuoprono, che nell'eſtrema miſeria humana vn giorno, vn'hora, & vn ſol punto li pùo far beati, & che perciò non deono mai per diſperatione far coſa indegna di ſe ſteſſi, vſcendo di ſenno, & imbrattandoſi hor nel proprio, hor nell'altrui ſangue etc." Sie fügt dann weiter hinzu: „I miei miniſtri . . ſan meſcolare col buono eſſempio della favola graue, & di virtù piena, tante facetie, & diſcorſi piaceuoli, che chi mi aſcolta, vtile, & diletto inſieme ne riporta." Aber, wendet hier die Tragedia ein, „la compaſſione & gli affetti, che ſono miei proprij, con che licentia coſi ſpeſſo mi vſurpi, & cerchi di farne quaſi tragiche le fauole tue?" Auch hierauf weiß die Comedia eine Antwort: „Et nell'amarezza delle lagrime", sagt sie, „ancora ſtà naſcoſta la dolcezza del diletto, & io che in ogni maniera dilettar voglio, ſo coſi ſpeſſo, & di lagrime, & di riſo vna vaghiſſima meſcolanza, & l'amaro del pianto fa più gioconda la dolcezza del riſo."

[83]) Hierin scheint er Piccolomini nachgeahmt zu haben, der seinem *Hortensio* ebenfalls, wie oben bereits erwähnt worden ist (S. 201), einen Prologo in der Gestalt eines Gesprächs zwischen Comedia und Tragedia voranstellte.

Ich habe den Dichter selbst sprechen lassen, um mich nicht in weitläufige Auseinandersetzungen einlassen zu müssen. Oddi vertritt, wie man sieht, um 1570 bereits praktisch und um 1590 theoretisch, Anschauungen, die ungefähr zwei Jahrhunderte später Diderot in der Hauptsache zu den seinigen machte. Er verlangt, neben der für das vornehme Publikum geschriebenen Tragödie, Platz für das rührende, weinerliche Lustspiel, das für bürgerliche Kreise bestimmt sei. Diese Comedia soll ebenso wie die Tragedia eine moralische, auf Rührung und Besserung abzielende Absicht haben. Auf diese für jene Zeit hochbedeutsame Ansicht, die, wie wir weiter unten sehen werden, Schule machte, haben wir bei der Beurteilung unseres Stückes Rücksicht zu nehmen.

Lassen wir die Anschauungen des Dichters gelten und betrachten wir die Handlung des Dramas, so ist zu bedauern, daß Oddi sich in mancher Beziehung zu eng an sein Vorbild, Tatius, anschloß. Die Opferhandlung und die merkwürdige Rettung Alessandras mittelst Dolches und falschen Leibes entsprechen wenig den Anforderungen der Wahrscheinlichkeit und sind Abgeschmacktheiten, die leicht durch etwas Besseres hätten ersetzt werden können. Die wiederholte Scheintötung des Mädchens mag für einen Schauderroman gut sein, ist aber in einem ernsten Drama durchaus nicht am Platze. Caro verdient hier entschieden den Vorzug vor Oddi, daß er seine Heldin nur einmal zum Schein umkommen läßt. Ein weiterer Fehler ist es, daß Oddi sich in der Darstellung der Verliebtheit Orantas zu sehr von Achilles Tatius leiten ließ. Die Witwe mit ihren fortwährenden auf Ottavio unternommenen Angriffen ist, was Oddi gewiß nicht beabsichtigte, eine höchst lächerliche Person. Sonst dürfte aber gegen die Fabel nichts Erhebliches mehr einzuwenden sein. Oddi hat mit Verständnis nur solche Momente aus dem Roman herangezogen, die für das Drama paßten. Es verdient ferner Anerkennung, wie geschickt er den Aufbau der Handlung, die Szenenfolge und die Motivierung der Vorgänge durchführte. Gegen die Ökonomie des Stückes ist mit Ausnahme von 1—2 entbehrlichen Szenen nichts zu erinnern.

Als Kuriosum sei erwähnt, daß der Dichter trotz seines Auflehnens gegen Aristoteles die Einheiten, besonders die der Zeit und des Ortes, streng wahrte. Die Handlung endigt noch vor Ende des Tages, an dem Oddi sie anheben läßt und die Ereignisse spielen sich vor dem Hause Orantas ab. Weniger ängstlich war er mit der Einheit der Handlung: In die Hauptintrigue verflocht er eine Nebenintrigue. Er folgte hierin dem Brauche der Zeit, die in der Mannigfaltigkeit der Ereignisse, in den Verwicklungen der Intriguen, in der Abwechslung der Situationen ebensoviele Vorzüge des Lustspiels sah. Übrigens fügt sich hier die Nebenintrigue so in die Haupthandlung hinein und tritt so zurück, daß wir sie nicht als störendes Beiwerk empfinden.

Ein schlimmes Vorbild war Achilleus Tatius für den Peruginer hinsichtlich der Charaktere. Jämmerlichere Gestalten als die „Helden“ des Alexandriners findet man nicht leicht mehr in der alten Literatur. Leider hat sich Oddi verführen lassen, einen Charakter, den der Witwe, allzusehr im Sinne seiner Quelle zu gestalten. Oranta ist ebenso liebestoll und sinnlich lüstern wie Melitta; sie ist freilich auch ebenso schlau und redegewandt wie diese. Sie weiß nicht nur den Ottavio zu beschwatzen, ihr die Hand zu reichen, sondern auch dem zurückgekommenen Gemahl gegenüber sich mit Meisterschaft zu verteidigen. Für die ernste Absicht Oddis wäre es aber besser gewesen, wenn er die Witwe zurückhaltender und etwas würdiger gezeichnet hätte. Nur in einem Punkte hat sie Oddi noch veredelt. Nach der Ankunft Tersandros macht sie nicht, wie Melitta, einen Versuch, ihre Sinnenlust an Ottavio zu befriedigen.

Die übrigen Personen haben unter der Hand des italienischen Dichters fast alle gewonnen. Während Kleitophon eine feige Memme ist, der „in der Gefahr stets sich feige mißhandeln läßt, um hinterher desto kräftiger zu schreien“ (Rohde S. 480), ist Ottavio ein mutig entschlossener Jüngling, der in der Treue für seine vermeintlich verstorbene Braut Kleitophon gleichkommt und in sittlicher Hinsicht ihn bedeutend übertrifft. Tersandro ist auch bei Oddi kein Tugendbold, sein Mißgeschick auf dem Meere und seine wunderbare Rettung haben nicht recht bessernd auf ihn gewirkt; aber ein solch verworfener Schurke, wie sein griechisches Vorbild, ist er eben doch nicht. Dagegen entspricht der Schurke Marcone wieder ganz dem Sosthenes bei Tatius. Die Nebenfiguren Rabacchio, Moretto und Antonino kommen in der Hauptsache Satyros, Menelaos und Kleinias bei Achilleus gleich. Luigi, Fabritio, Beccafico und Giovanna sind nach der Schablone dieser Lustspielfiguren gehalten. Die sympathischste Erscheinung des Stücks ist unstreitig die Türkin Alessandra. Sie steht nicht nur in Herzensreinheit weit über Leukippe, sondern sie zeigt einen Edelmut, eine opferfreudige Entsagung, wie sie schöner kaum gedacht werden können.

Durchaus vortrefflich sind Dialog und Stil in unserem Stücke, und in dieser Hinsicht kann es den besten Stücken des Cinquecento zur Seite gesetzt werden.

Vorzüge und Mängel gegeneinander abgewogen, ist die Comedia *I Morti vivi* noch als erträgliches Stück zu bezeichnen, dessen Erfolg besonders gegen Ende des 16. Jahrhunderts, wo man romantisch gehaltene, abenteuervolle Dramen liebte, vollkommen begreiflich ist.

Wenn wir die Nachwirkung unserer Comedia betrachten, so ist zunächst zu bemerken, daß Oddi mit derselben und seinem ersten Stücke gewissermaßen Schule machte: R. Borghini mit seiner *Donna costante* (gedr. 1578), G. Sinibaldi mit seiner *Altea* (gedr. 1588), Girolamo Bargagli mit seiner *Pellegrina* (gedr. 1589),

G. B. Marzii mit seiner *Ottavia furiosa* (gedr. 1589), Vicenzo Giusti mit seinem *Fortunio* (1593), Camillo Strozzi mit *La Smaritta Amante* (1596), G. B. della Porta mit seinen *I duoi Fratelli rivali* (gedr. 1601) und seiner *Furiosa* (gedr. 1609), ferner G. Gabrielli (*L'innocente fanciulla* 1605), B. Cenati (*La Silvia errante* 1605), A. Romei (*Gli Afflitti consolati* 1606), A. Cencio (*Il Padre afflitto* 1606), F. Podiani (Oddis Landsmann) (*I fidi Amanti* 1599 und *Gli Schiavi d'Amore* 1606), Lod. Mori (*La Cinthia* 1612), jedenfalls Oddis Sohn Galeotto (*Il Gisippo* 1613 und *Griselda* [?]) und Flaminio Scala mit verschiedenen Soggetti seines *Teatro delle Fauole rappresentatiue* (gedr. 1611) wandeln alle mehr oder weniger in den Fußtapfen des Peruginer Rechtsgelehrten. Der Neapolitaner G. B. della Porta, unter allen den Genannten entschieden der hervorragendste Dramatiker, hat sich auch theoretisch ähnlich wie Sforza geäußert. Im Prologo zur *Furiosa*, der aus einem Gespräch zwischen Momo und La Verità besteht, sagt letztere u. a.: „ſono iſtitute le Tragedie, che da miſerabili ſucceſsi de' troppo potenti, e tiranni s'accorgono col peſsimo lor fine, guardarli di molto inſuperbirſi, ed occupar la libertà publica; e le comedie, per li miſeri, che non ſi ſcordino della lor triſta ſorte, che comminciando le comedie da turbolenzie e da miſeria, rieſcono al fine in contenti, ed allegrezze, e non venghino in diſperazione; e le cortigiane, e i paraſiti e i ſoldati bravacci, e i ſervi cattivi s'introducono nelle comedie, che i giovani imparino a guardarſi da loro, e a conoſcere i cattivi fini, e che non è altro la comedia, che uno ſpecchio dell' humane azioni".

Wenn wir zu den direkten Nachahmungen der *Morti vivi* übergehen, so wird wohl als solche das gleichnamige Stück des Florentiners Jacopo Pagnini (gedr. 1600) anzusehen sein; da ich aber dasselbe nicht gelesen habe, so muß ich die Sache dahingestellt sein lassen. Welchen Inhalt *Gli Amanti risuscitati* Componimento in Musica, aufgeführt 1600, gedruckt 1604 (von unbekanntem Verfasser) und *La Morta viva* des Abbate Rota, gedr. zu Venedig 1647, haben, kann ich leider nicht sagen, weil mir die Stücke unerreichbar blieben.

Eine gewisse Ähnlichkeit mit einem Teil der *Morti vivi* Oddis zeigt das Soggetto XXII in F. Scalas *Teatro delle fauole rappr.*, betitelt *Il Creduto Morto*, während das VII. *La Creduta Morta* ganz ferne steht.

Im ganzen ist die Zahl der Nachahmungen der Fabel der *Morti vivi* keine sehr große. Einzelne Motive daraus, wie die Trennung eines Liebespaares durch Seeräuber, das Zurückkehren Totgeglaubter, liebestolle Witwen, die um jeden Preis sich einen Jüngling als Gemahl erringen wollen, usw. finden sich oft im Drama des 16. und 17. Jahrhunderts, müssen aber nicht unbedingt auf *I Morti vivi* zurückgehen.

Wie verhält sich aber Oddis Stück zu der gleichnamigen „Comedia famosa“ Lope de Vegas *Los Muertos vivos*, welch letztere, nach Schacks[84]) bestimmter Versicherung, die Quelle des Italieners sein soll? Ich habe die Unhaltbarkeit der Schackschen Angabe längst nachgewiesen[85]) und wiederhole hier nur, daß Oddi sein Lustspiel etwa 1571/72 verfaßte, als Lope de Vega, der nach eigenem Geständnis im Alter von 13—14 Jahren fürs Theater zu schreiben begann, 9—10 Jahre alt war. Zum Überfluß sind *Los Muertos vivos* zwar vor 1604 geschrieben — denn sie stehen auf der ersten Comedias-Liste des Dichters — aber, soweit unsere Kenntnis reicht, nicht vor 1621/22 gedruckt worden.

Übrigens zeigt schon ein flüchtiger Blick auf das spanische Drama, daß es von dem italienischen inhaltlich grundverschieden ist. Da jenes bisher immer als die Vorlage D'Ouvilles bezeichnet wurde, so ist schon aus diesem Grunde eine kurze Inhaltsangabe nötig:

## Los Muertos vivos.

Roseliano, Sohn des Herzogs von Calabria, hat sich in Flaminia, die Tochter des Marques von Catania, des Todfeindes seines Vaters, verliebt. Er hat das Glück, ihrem Vetter Armindo das Leben zu retten und dadurch seine Freundschaft zu erwerben. Von Doristo, dem Gärtner des Marques, durch die Vorspiegelung, sein lange im Kriege gewesener Bruder zu sein, aufgenommen, findet er Gelegenheit, Flaminia zu sprechen, die bereits für ihn glüht und ihn trotz seiner Verkleidung erkennt. Es kommt zur Aussprache zwischen den Liebenden und Roseliano wird auf die Nacht zu einem Liebesgespräch bestellt.

Zu Roseliano, der inzwischen erfahren hat, daß der Marques Flaminia mit Armindo vermählen will, kommt seine Cousine Ortensia, tröstet den Verzweifelnden und verspricht ihm, Flaminia mit der Sachlage bekannt zu machen. Ortensia hat das größte Interesse, daß die Heirat nicht zu stande kommt, sie liebt selbst Armindo. — Roseliano im Zimmer Flaminias. Da kommen unerwartet der Marques und Armindo. Roseliano tritt ihnen entgegen mit der Versicherung, er habe die im Hause weilende Ortensia besuchen wollen. Der Marques, über den Eindringling erzürnt, gibt Armindo den Auftrag, ihn zu töten und entfernt sich. Roseliano gesteht Armindo die Wahrheit, doch dieser verhilft ihm edelmütig zur Flucht und verspricht ihm noch, Flaminia nie zu heiraten. Als der Marques mit Flaminia gleich darauf erscheint, tischt ihnen Armindo das Märchen auf, er habe den Fremden, der kein anderer als der Sohn des Herzogs von Calabria gewesen, getötet.

---

84) *Geschichte der dramat. Literatur und Kunst in Spanien* Bd. III, S. 441.

85) *Ztschr. für vergleichende Literaturgeschichte* N. F. Jahrg. IV, S. 280.

Flaminia, in wahnsinniger Verzweiflung über den Tod des Geliebten, liefert sich, um ihn zu rächen, in die Hände des Herzogs von Calabria aus. Als dieser den Tod des Sohnes erfährt, bleibt er unempfindlich für die heroische Tat der jungen Dame und gibt seinem Sekretär den Auftrag, sie zu töten. Der Sekretär, mitleidiger als der Herzog, bringt sie, verkleidet, zu Hirten. Zu diesen gelangt auch nach manchen Abenteuern Roseliano, wird aber von Flaminia für seinen Geist angesehen und geflohen. — Der Marques, vom Tode seiner Tochter benachrichtigt, überzieht Calabria mit Krieg, um sie zu rächen. Der Herzog tritt ihm entgegen. Da erscheint Roseliano und später, von den Hirten herbeigeholt, Flaminia, und nach einigen erregten Szenen bewirkt das Erscheinen der Totgeglaubten die Versöhnung der feindlichen Väter. Roseliano erhält die Hand Flaminias und Armindo vermählt sich mit Ortensia.

Wie man sieht, enthält das Stück, mit Ausnahme des Motivs, daß Totgeglaubte wieder zum Vorschein kommen, gar keine Berührungen mit Oddi. Lope, dessen Quelle Paraboscos *Diporti* (10. Novelle)[86]) waren, scheidet endgültig als Quelle Oddis und D'Ouvilles aus. Doch es dürfte angezeigt sein, endlich auf die Nachahmung des letzteren zu kommen.

## D'Ouvilles Vorläufer in Frankreich.

War D'Ouville der erste, der die altgriechische Fabel auf die französische Bühne verpflanzte? Nachdem der Roman des Achilles Tatius bereits 1556[87]) und aufs neue 1568,[88]) dann wieder 1625[89]) und 1635[90]) ins Französische übersetzt worden war, so liegt die Vermutung nahe, daß man schon früher einmal den Versuch gemacht, seinen Inhalt zu einem Drama auszunützen, besonders in der Zeit, wo die Fülle und Abenteuerlichkeit der Ereignisse den Hauptreiz der Bühnendichtung ausmachten. In der Tat war lange vor D'Ouville, fast gleichzeitig mit Sforza d'Oddi, eine Dramatisierung des griechischen Romans kurz nacheinander in Antwerpen und in Paris — 1577 — erschienen, welche den Genter Gerard de Vivre „maiſtre de l'école

[86]) Diese unter anderem 17 Novellen enthaltende Sammlung wurde zum ersten Male 1550/51 und dann bis 1607 etwa noch ein Dutzend Mal gedruckt. Lope de Vega benutzte sie mehrfach für seine Comedias. Die Aufschrift der hierher gehörenden Novelle lautet: „Gasparo, figlivolo del Conte di Saluzzo, amoroſamente Briſedia, figliuola del Marcheſe di Monferrato, ſi gode, per la qual coſa la morte del detto Marcheſe ne riceue ond'ella per uendetta troua modo che il Conte di Saluzzo, lei ſimilmente di uita priua". In dieser Novelle sterben die Liebenden wirklich; Lope hat den Gegenstand gemildert und einen versöhnenden Schluſs hinzugedichtet.

[87]) Von Jacques de Rochemaure. Diese Übersetzung enthält nur die letzten vier Bücher, gleich Dolce, dem sie entnommen ist.

[88]) Von François de Belleforest nach der lat. Übersetzung des Cruceius.

[89]) Von A. Remy.

[90]) Von J. B. (Jean Baudoin).

françoiſe à Cologne" zum Verfasser hatte: *Les Amours de Theſeus et de Dianira.*[91]) In dieser „Comédie" in Prosa ist aber nur die erste Hälfte des Romans und diese nur zum Teil verwertet worden, der Schluß hat mit der Geschichte des Kleitophon so gut wie nichts zu schaffen.

Es steht zu vermuten, daß A. Hardy, der Abenteuerromane so gerne auf die Bühne brachte und bekanntlich den Roman des Heliodor in acht dramatische Dichtungen verwandelte, unter seinen zahllosen verlorenen Dichtungen auch eine Bearbeitung der Geschichte Leukippens hatte.

Eine vollständige, aber nur handschriftlich erhaltene Dramatisierung des Romans lieferte Pierre Du Ryer mit seinem 1622 geschriebenen Stücke *Clitophon et Leucippe*, Tragi-Comédie,[92]) und es ist von Interesse, seiner Bearbeitung eine kurze Betrachtung zu gönnen, um so mehr als sie möglicherweise D'Ouville bekannt war. Du Ryer scheint so ziemlich alle Namen und im großen und ganzen auch die Ereignisse des Romans beibehalten zu haben. Indes hat er damit eine Anzahl von mehr oder minder bedeutenden Veränderungen vorgenommen. Im I. Akte findet, wenn wir dem Auszug in der *Bibliothèque du Théatre françois* Glauben schenken dürfen, so ziemlich noch Übereinstimmung mit der Vorlage statt. Bedeutend sind dagegen die Abweichungen des II. Aktes. Lassen wir den Inhalt nach der *Bibliothèque du Théatre françois* folgen: „La ſcene paſſe alors a Memphis, où Ménélas, pere de Satyre, ſe promenant ſur le rivage reconnoit ſon fils, qui lui raconte que le vaiſſeau dans lequel il ſ'étoit embarqué avec Clitophon & Leucippe avoit fait naufrage, qu'il s'étoit ſauvé à la nage; mais qu'il ignoroit le ſort de ces deux amans. Pendant qu'il s'entretiennent enſemble, un ſoldat vient de la part de Bazire, Tyran d'Égypte, ordonner à Ménélas de ſe rendre aux autels pour y ſacrifier deux étrangers échoués ſur la côte. Telle étoit la loi cruelle que le Tyran avoit introduite dans le pays; & Ménélas avoit été forcé d'accepter ce barbare emploi. Satyre demande au ſoldat le nom de ces étrangers. Il apprend que c'est ſon maître & ſa maîtreſſe. Il ſuit ſon pere le déſeſpoir dans le cœur. Le Theatre change & repreſente la priſon dans laquelle Clitophon et Leucippe ſe font les derniers adieux. On vient les chercher

---

91) Vgl. *Bibliothèque du Théatre françois* (1768) 1 S. 215.

92) Der erste, der das Stück zitierte, war Pelisson, ihm folgten Olivet (*Hist. de l'Acad. franç.* Bd. I Ausg. 1729, S. 301), Beauchamps, *Recherches* II, 79 (Ausg. in 8°). Die Frères Parfaict gaben den Inhalt des Stückes nicht an, weil sie dachten, dafs es nicht aufgeführt worden (*Hist. du Th. fr.* IV, 538). Der vortreffliche Rigal hat aber in seinem Buche über Hardy (S. 686) und neuerdings in seinem *Théâtre Français avant la période classique* (P. 1901) S. 318 gezeigt, dafs jene sich irrten. Die Bibliothèque du Théatre françois (Dresde 1768) Bd. I S. 495 hat ihre Lücke durch eine Inhaltsangabe ausgefüllt.

pour les conduire au ſupplice. Pendant qu'ils marchent, la ſcenc eſt occupée par le Tyran qui s'informe ſi le ſacrifice eſt fait . . . . Un ſoldat vient lui apprendre que Charmide, Roi d'Alexandrie, à la tête de ſon armée, avoit mis les ſacrificateurs en fuite; qu'il avoit délivré l'étranger, mais que l'étrangère étoit reſtée en ſa puiſſance. Le Tyran ordonne qu'on l'immole promptement . . . ." Nun folgt die Opferhandlung im genauen Anschluß an den Roman und die Rettung Leukippens sowie ihre Wiedervereinigung mit Clitophon. Dann heißt es: Ces deux amans ſont aussi-tôt conduits à Charmide, qui les reçoit avec bonté: & par le conseil de Ménélas Clitophon dit être le frere de Leucippe. Ce menſonge produit un malheureux effet. Charmide dans la bonne foi devient amoureux de Leucippe, & confie à Clitophon qu'il aime ſa fœur & qu'il veut la faire Reine d'Egypte. Clitophon, au déſeſpoir ſort bientôt de cet embarras par un évenement imprévu. Le Tyran Bazire envoye défier en duel le Roi Charmide. Celui-ci l'accepte. Ils se battent & ſe tuent tous deux; mais au moment même que Clitophon croit être à la fin de ses malheurs, un Pyrate enleve Leucippe. Der übrige Teil des Dramas scheint der Vorlage ziemlich zu entsprechen, nur daß Du Ryer von den Keuschheitsproben keinen Gebrauch gemacht hat.

Merkwürdig ist eine Übereinstimmung des Du Ryerschen Dramas mit der obenerwähnten Comédie Gerard de Vivres. Wie bei diesem Dianira in Egypten sich für die Schwester des Theseus ausgibt, so daß sich der Prevôt Tyrrene in sie ahnungslos verliebt, so wird hier Leucippe als die Schwester des Clitophon bezeichnet mit dem ganz gleichen Erfolg. Die Übereinstimmung in diesem der Bibel (Genesis Kap. 12 und 20) entnommenen Motiv beweist, daß der jüngere Dichter das ältere Stück kannte.

Ein Vergleich zwischen dem Drama Du Ryers und demjenigen Oddis wäre wohl anziehend und lehrreich, indes fehlt mir hierzu nicht nur der Raum, sondern besonders die Handschrift des französischen Stückes.

Ob D'Ouville, zu dem ich mich nun wende, wirklich Kenntnis von der, wie wir wissen, aufgeführten Tragi-comédie Du Ryers hatte und etwas daraus verwertete, muß ich dahingestellt sein lassen. Trotz großer Anstrengungen, mir sein Stück zu verschaffen, wobei ich mich nicht auf die Bibliotheken Deutschlands beschränkte, sondern durch Freunde auch in Frankreich suchen ließ, blieben seine *Morts vivants* für mich unerreichbar. Wohl weiß ich, daß die Bibliothèque Nationale dieses seltenste aller D'Ouvilleschen Stücke besitzt, aber diese Bibliothek verleiht bekanntlich nichts. Glücklicherweise geben die Brüder Parfaict den Inhalt der Tragi-comédie so an, daß sich wenigstens das Verhältnis D'Ouvilles zu der Vorlage im allgemeinen erkennen läßt.

## Les Morts vivans.[93])

Inhaltsangabe der Brüder Parfaict.

„Lucidor Gentilhomme Vénitien étant à Alexandrie, y devient amoureux de Florante, fille d'une rare beauté, élevée dans la fecte de Mahomet. Il s'en fait aimer, mais obligé de retourner dans fa patrie, après avoir fait inftruire Florante des vérités de la Religion Chrétienne, & qu'elle a été Baptifée, il l'enléve: le Vaiffeau fur lequel ces Amans s'embarquent fait naufrage auprès d'une Ifle où ils fe fauvent, mais feparément l'un de l'autre, & il paroît à Lucidor que Florante fert de victime dans un facrifice que les Habitans de cette Ifle font à leur Dieux. Le coeur pénétré de douleur, Lucidor s'embarque fur un nouveau Vaiffeau, & arrive à Antioche, il fait connoiffance en cette Ville d'une jeune Dame fort belle, nommée Crifante, qui depuis quelque temps avoit perdu fon mari, qui s'étoit noyé en voulant paffer d'un Vaiffeau dans un autre. Ces deux perfonnes affligées fe confolent mutuellement de leurs peines; enfin Crifante propofe à Lucidor de venir demeurer chez elle à Naples. Arrivé dans cette Ville, Crifante offre à Lucidor de l'époufer & de le rendre maître d'une riche dot. Lucidor toujours fenfible au fouvenir de Florante, refufe longtemps cet avantage: mais les charmes préfens de Crifante & la tendre perfévérance de cette aimable perfonne, le font enfin réfoudre à lui donner la main & ce jour eft marqué par celui qui ouvre la Piece. Cette expofition fe fait par Adrafte, ami de Lucidor, & un nommé Filandre, Saltimbanque, caufe en partie de la mort de Florante. Léandre, Gentilhomme Napolitain, qui aime Crifante, & qui a appris fon mariage avec Lucidor, dit à fon valet Fabrice, que pour retarder cet hymen, il a fait publier que Tersandre, le mari de Crifante eft revenu à Naples, & que pour foutenir cette fuppofition, il a pratiqué un certain Jancole qui reffemble beaucoup à Tersandre. Tandis que Léandre prépare cette fourberie, Palmerin, Maître d'Hôtel de Crifante fait l'achat d'une efclave nommée Dorife, qu'il prefente a fa Maîtreffe; Crifante prend tout d'un coup une fi grande amitié pour Dorife, qu'elle lui fait part de fes plus secrets fentimens, elle lui parle de Lucidor, & l'engage à voir ce dernier, pour fonder fes fentimens pour elle. Cependant le vrai Tersandre reparoît à Naples, mais il a bien de la peine à fe faire reconnoître, attendu qu'on le prend pour

---

[93]) Tragicomédie; Paris Cardin Befogne 1646 in 4°. Privilège vom 31. März 1646, achevé d'imprimer vom 18. Mai.

Die von den Brüdern Parfaict (IV, 362 ff.) nach Guyon (Diverses Leçons I, 2 Kap. 25) unter Jahr 1573 angeführte Farce *Les Morts vivants* hat mit unserer Fabel nichts zu tun. Es handelt sich darin um die Heilung eines Wahnsinnigen, der sich für gestorben hält. Ähnlich Rotrous *L'Hypocondriaque.* Ebensowenig gehört hierher Boursaults *Le Mort vivant* Comédie, gespielt 1662.

Jancole, & qu'on a découvert l'impofture de ce dernier; mais enfin, Tersandre donne des preuves fi évidentes de fon exiftence, qu'il rentre dans fa maifon avec Crifante. Cet événement eft fuivi de la reconnoiffance de Dorife avec Lucidor, que fe trouve être Florante; Lucidor charmé de retrouver cette perfonne qu'il aime toujours s'unit avec elle par les liens de l'hymen."

Die Brüder Parfaict fügen hinzu: „Sans une grande attention, on ne peut guéres fuivre l'intrigue de cette Pièce, qui eft très-mal verfifiée, mais cependant affez paffable pour les temps où les événemens tenoient lieu de tout autre Art dans un Poëme dramatique."

Aus diesen Angaben lassen sich folgende Schlüsse ziehen:
1. D'Ouville änderte die meisten Namen. Es entsprechen sich

| bei Oddi: | bei D'Ouville: |
|---|---|
| Antonino | Adraste |
| Moretto | Filandre |
| Luigi | Léandre |
| Fabritio | Fabrice |
| Marcone | Palmerin |
| Oranta | Crisante |
| Ottavio | Lucidor |
| Alessandra-Rossana | Florante-Dorife |
| Tersandro | Tersandre |
| Jancola | Jancole |
| Giovanna | ? |
| Beccafico | ? |
| Rabacchio | ? |

Von 13 Namen hat also D'Ouville nur drei beibehalten. Ob die an letzter Stelle angeführten drei Bedientenrollen bei ihm fehlen oder ob sie die Parfaict nur anzuführen unterlassen haben, bleibt ungewiß; ich halte das letztere für wahrscheinlich, möglich aber, daß die entbehrliche Rolle des Beccafico vom Franzosen beseitigt worden ist.

Die Orte der Handlung sind in Original und Nachahmung die gleichen: Alexandrien und Neapel.

Was die Fabel anbelangt, so scheint sie mit der von *I Morti vivi* vollkommen übereinzustimmen. Über viele Punkte haben die Parfaict freilich keinen Aufschluß gebracht. So z. B. ob die Liebenden in die Hände von Räuber fielen, ob bei der Opferhandlung Florante ebenfalls mittelst Theaterdolches und falschen Leibes gerettet wurde, ob von den Vätern der jungen Leute, von Abraims Bekehrung, von

den nächtlichen Angriffen Crisantes u. dgl. mehr darin die Rede ist. Aber in allen diesen und anderen Fällen besteht die größte Wahrscheinlichkeit, daß D'Ouville nicht von seiner Vorlage abwich. Wenn die Parfaict darüber klagen, daß die Intrigue bei D'Ouville nicht leicht zu verfolgen sei, so kann dieser letztere die Handlung seiner Vorlage unmöglich vereinfacht und Motive ausgeschaltet haben. Weit eher wird man zu dem Glauben verführt — der in der Inhaltsangabe selber allerdings keine Stütze findet — daß D'Ouville die Handlung noch mehr verwickelt habe.

Eine andere Frage ist es, die auf Grund der Inhaltsangabe nicht beantwortet werden kann, ob D'Ouville nicht Änderungen im einzelnen im größeren oder kleineren Umfang anbrachte. Meine Ansicht neigt dahin, daß wir uns das Verhältnis ähnlich wie bei dem anderen Stücke nach italienischer Quelle vorzustellen haben. Also Beibehaltung der ganzen Fabel, im allgemeinen gleichen Szenenbau und -folge, aber Auslassungen einzelner Szenen, Verschiebungen, wörtliche Übertragungen aus der Vorlage, unterbrochen hin und wieder durch kleinere selbständige Zusätze, starke Kürzung des Dialogs. Schon die Versifizierung seines Stückes zwang den Dichter, den breit und behaglich angelegten Dialog seiner prosaischen Vorlage tüchtig zu reduzieren. Aber noch ein Umstand wirkte auf ihn ein: Oddi war ein Gelehrter, außer Fühlung mit der öffentlichen Bühne; sein Stubendrama wnrde offenbar von Studenten aufgeführt. D'Ouville schrieb seine Nachahmung in Hinblick auf eine Aufführung durch Berufsschauspieler. So mußten denn die etwa 180 Seiten (12⁰) Text Oddis eine bedeutende Verkürzung erfahren.

Merkwürdig ist es, daß D'Ouville in *les Morts vivants* und ebenso in *Aymer sans sçavoir qui* die Fabel nicht modernisierte und in Frankreich lokalisierte, wie er es in seinen Nachahmungen spanischer Dramen getan hat.

Im ganzen wird unser Urteil über das zweite Stück nach italienischem Vorbild kein anderes sein als über das erste. Die Parfaict tadeln bei jenem die schlechten Verse. Gewiß ist auch die Diktion darin nicht besser als in *Aymer sans sçavoir qui*, und ob seine Kürzungen, Auslassungen und andere Änderungen mit verständigerer Hand ausgeführt sind, muß ich, so lange mir das Stück nicht zu Gesicht gekommen ist, zum mindesten bezweifeln.

Ähnlich wie hier gegenüber dem Cinquecentistendrama ist übrigens, was ich nur nebenbei bemerke, auch sein Verfahren in den Stücken nach spanischen Mustern. Indes zeigt er in diesen doch noch um eine Schwebung mehr Selbständigkeit, sei es, daß die Farbenpracht, der hohe poetische Schwung, die mächtige Phantasie, überhaupt die ganze Eigenart der spanischen Comedia ihn, den

nüchternen Franzosen, zu großen Änderungen nötigte, sei es, daß er sich den von ihm wahrscheinlich öfters auf der Bühne gesehenen Stücken gegenüber freier bewegte.

Von Interesse ist es zu erfahren, welche Meinung D'Ouville selber von seinen Leistungen hegte. Wir haben zwar keine Äußerung von ihm über das vorliegende, sowie über das zuerst betrachtete Stück, sondern nur über sein Erstlingsstück, aber im Grunde dürfte er das, was er von diesem sagte, von allen seinen Dramen gedacht haben. In seinem 1641 gespielten und ein Jahr später gedruckten Lustspiel *L'Esprit follet*, einer Bearbeitung der Calderon'schen *La Dama duende*, läßt er einen Kavalier sagen:

> — — j'ai voulu tantoſt ouïr la Comedie
> Pour voir vn beau ſujet, dont on a tant parlé
> Dont l'excellent intrigue eſt fort bien demeſlé;
> *Les fourbes d'Arbiran*, c'eſt ainſi qu'on l'appelle.
> Cette piece en effet n'eſt pas beaucoup nouuelle,
> Les vers n'en ſont pas forts — — —
> Mais dans l'oeconomie, il faut que je confeſſe
> Qu'il conduit vn ſujet avecque tant d'adreſſe,
> Le remplit d'incidens ſi beaux & ſi divers
> Qu'on excuſe aiſément la foibleſſe des Vers.

Diese nicht gerade von Bescheidenheit zeugenden und im Munde des Dichters sich etwas seltsam ausnehmenden Worte können gleichwohl als richtige Kritik von allen seinen Dramen gelten; nur hat man dabei zu bedenken, daß alles Lobenswerte darin, also Erfindung, Anordnung der Fabel, Intriguen, Szenenbau, kurz, was uns heute noch daran gefällt, den jeweiligen Vorbildern gebührt und daß sein einziges Eigentum die Übersetzung d.h. Diktion und Versifikation ist, die er selbst „pas forts“ findet.

Und nun zum Schluß noch eine Bemerkung: die Parfaict bemerken (VI. Bd. S. 160) zu D'Ouvilles *L'Esprit follet*: „Dans cette Piece, ainſi que dans les autres du même Auteur, ce ſont les femmes qui font l'amour, avec aſſez de vivacité. On y trouve auſſi des rencontres, des traveſtiſſements des incognito, &c.“ Es ist wahr, in fast allen Stücken D'Ouvilles treten die Frauen aus der stillen Häuslichkeit heraus, um mit kecker Hand Liebesintriguen verwegenster Art anzuzetteln. Man hat das ganz auf Rechnung des Einflusses von seiten der spanischen Comedia geschrieben und D'Ouville ausschließlich als Nachahmer der Dramen Iberiens betrachtet, aber, wie wir sahen, boten ihm auch die Cinquecentisten ähnlich geartete Vorlagen. Seltsam! Ich habe bis jetzt drei französische Dichter unmittelbar vor Molière namhaft gemacht, die die Nachahmung der Spanier mit einem Male durch die der Italiener unterbrachen: Rotrou, Tristan

l'Hermite und D'Ouville. Und wer sind ihre italienischen Vorbilder? Girolamo Bargagli, Sforza d'Oddi, G. B. della Porta und A. Piccolomini, d.h. Dichter, die in ihrer Auffassung vom Wesen des Lustspiels mehr oder weniger stark von der Heerstraße der klassischen Überlieferung abwichen, die sich in der Beimischung tragischer Motive in die komische Handlung und namentlich im emanzipierten Gebahren ihrer Mädchen und Frauen, im romantisch abenteuerlichen Inhalt ihrer Stücke gefielen und dadurch zu Vorläufern und Geistesverwandten der Spanier wurden. War es darum, daß die französischen im Banne Spaniens stehenden Dichter sich von den betreffenden italienischen Stücken angezogen fühlten? Ich glaube, wir dürfen das ruhig annehmen.

MÜNCHEN. ARTUR LUDWIG STIEFEL.

# Ch. de Beys: Odes d'Horace en vers burlesques.

I.

Der spottlustige Kanonikus Berni gilt als Erfinder des undefinierbaren „Burlesken" und fand alsbald Anklang; schon 1548—55 konnten 2 Bände *„opere burlesche"* mit Dichtungen von Berni, Molza, Mauro u. a. erscheinen. Hatte Berni in seinem *‚Orlando innamorato'* nur sporadisch einen burlesken Ton angeschlagen, so warf man sich späterhin mit Vorbedacht darauf, bekannte Meisterwerke in burlesker Art zu behandeln. So Lalli in seiner *‚Eneide travestita'* (Roma 1615). In Frankreich weckte Scarron mit seiner vielgefeierten Travestie des Vergil (*Le Virgile travesty en vers burlesques,* Par. 1648 ff.) ein Heer von Nachahmern; so travestierte du Fresnoy das 2. Buch der Äneis (1649), A. Furetière das 4. Buch (1649), ein Anonymus (C. M. C. P. D.) das 6. (*L'enfer burlesque,* 1649), Petit Jehan das 12. Buch (*Virgile Goguenard,* 1652); Barciet schrieb: *La Guerre d'Enée en Italie* (1650), Brebeuf: *L'Eneide enjouée* (1653).[1] Indes sah man sich auch nach anderen Opfern um. So erschien von L. Richer: *L'Ovide bouffon ou les Metamorphoses travesties en vers burlesques* (Par. 1649); anonym: *L'Arioste travesti en vers burlesques* (Par. 1650); von L. Assoucy: *L'Ovide en belle humeur, enrichy de toutes ses figures burlesques* (Par. 1650); ferner: *Le ravissement de Proserpine travesti de* Claudien. *Poème burlesque* (Par. 1653); von H. de Picou: *L'Odyssée d'Homère ou les avantures d'Ulysse en vers burl.* (1653) u. a. Kein Wunder, daß man auf der Jagd nach passenden Objekten auch auf Horaz stieß. Und so edierte denn Quinet (Paris) 1653 ein anonymes Büchlein (in Quart): *Les Odes d'Horace, en vers burlesques,* das Sambix in Leyden flugs (in Oktav) nachdruckte. Camusat (*Mémoires historiques et critiques* 1722) bemerkt hierzu (II p. 91): *„par le comédien Ch. Beys, suivant*

[1]) Vgl. V. Fournel, *La littérature indépendante et les écrivains oubliés* (Didier 1862), der in der Bibliographie zu Scarron die Nachahmer und Fortsetzer Scarrons verzeichnet.

*la Monnoye*". Goujet (bibl. franç. XIII p. 293 ss.) und Lelong (*bibl. hist.* t. II u. III), geschweige neuere Literarhistoriker wissen zwar nichts von burlesken Horazoden des Beys, aber es besteht kein Bedenken, so zuverlässigen Quellen wie Camusat und La Monnoye zu mißtrauen.

Ch. de Beys, zu Paris 1610 geboren und daselbst 1659 gestorben, hatte sich wie durch Komödien so durch andere Poesien[2]) die außerordentliche Wertschätzung eines Scarron, Colletet, Gilbert u. a. erworben; Scarron vergleicht ihn sogar mit Malherbe.

II.

Im 17. Jahrhundert schossen, seit Meibom mit seinem Büchlein: *Parodiarum Horatianarum l. duo* (Helmstadt 1588) den Anfang gemacht, derlei *Parodiae* oder *Metaphrases* wie Pilze hervor.[3]) Diese *Parodiae* sind aber keineswegs witzige oder scherzhafte Produkte, etwa wie Balde c. III 21 auf den verderblichen Bierkrug ummodelte; sondern die Horazischen Oden sind christianisiert oder auf zeitgeschichtliche Ereignisse zurechtgemacht und — samt und sonders in lateinischer Sprache abgefaßt. Parodien oder Travestien, die in humoristischer oder satirischer Weise sich der Horazischen Oden als Untergrund bedienen, waren damals noch in keiner modernen Sprache erschienen. Mithin sind die burlesken Horazoden von Ch. de Beys schon literargeschichtlich als Originalversuch interessant und bemerkenswert.

Beys behandelt nicht, wie der Titel vermuten ließe, alle, sondern nur die (38) Oden des 1. Buches. Wie vorauszusehen sind nicht alle Oden in gleich gelungener und witziger Art umgemodelt; einige sind überhaupt nicht burlesk, im Gegenteil ernst wie I 14 u. I 34; bei den meisten ist der Gedankengang und Inhalt des Originals beibehalten, nur im einzelnen paraphrasiert und humoristisch gefärbt, wie I 1, 2, 9, 10, 23 u. a. Dabei sucht Beys durch Anachronismen, zeitgeschichtliche Anspielungen, Wortspiele, häufig auch durch Zötchen und Zoten das Interesse noch mehr zu wecken und spaßhafte Wirkungen zu erzielen. Nur in wenigen Fällen steckt sich der Schalk bloß in die Maske des Venusiners, um seinem eigenen Humor freie Zügel zu lassen.

---

Unter den selbständigen Parodien ist eine der besten I 11, die in echt französischer Weinlaune hingeworfen fast einem Originalgedicht gleichkommt.

---

[2]) S. *Oeuvres poétiques réunis* (Par. 1651).

[3]) Vgl. meine Studien über das Fortleben des Horaz (*Blätter für d. Gymnasialschulwesen* 1903 S. 363).

Amy ne te romps point la teste
Du sort que Jupin nous appreste,
Si nous serons brûlez, pendus,
Ou nos os cassez sur la rouë,
Ces secrets nous sont defendus,
Et l'avenir nous fait la mouë.
Tu deviendrois semblable aux ombres
Si tu donnois croyance aux nombres
Du calcul Babylonien,
Les Astrologues sont maroufles,
Qui jugent du mal et du bien,
Tout aussi peu que mes pantoufles.
Laisse Lachesis la rusée
A son gré couper ta fusée,
Tond toy le nerf de ses ciseaux,
Et voy la campagne de verre
Engloutir nochers et vaisseaux,
Puis les vomir dessus la terre.
Que rien n'affliche ta pensée
Comme une bouteille cassée,
Que rien ne la console aussi
Comme un flacon de vin de Beaune,
d'Aix, d'Auxerre ou d'Yrancy,
Digne d'un gosier long d'un aune.
Ne crois pas vivre cent années,
Les inhumaines destinées
Te peuvent massacrer demain;
Divertis toy, fais la débauche,
Boy de l'une et de l'autre main,
Et si le coeur t'en dit, chevauche!
Ne pense pas que dans une heure
L'occasion s'offre meilleure,
Demain vaudra moins qu'aujourd'huy,
Perdrix mangée est toûjours prise,
Nargue au Censeur, sucre de luy,
Que chacun le fasse à la guise.

Wahrhaftig, diese Verse flossen Beys aus der Seele; sie stimmen zu der Grabschrift, die ihm Freund Colletet scherzhaft weihte (*Muse coquette* p. 220: *Beys au tombeau*):

Passant, celui qui gist icy,
Fut un Poète sans soucy.
Qui pratiqua de bonne grace
Le précepte du bon Horace:
‚Boy, mange tout, aujourd'huy sain,
Et moque toy du lendemain'. —

Ein ander Mal (I 29) wird bei Beys der Horazische Iccius zum ‚*Paranymphe des Pedans*', der den Schnurrbart in die Höhe gebrannt hat, immer Mordieu schreit, ein Schrecken der Bauern und Kaufleute, dieser ‚*Gouspillé Platon et Socrate*'.

Mit unverkennbarem Geschick ist auch I 22 modernisiert und humorvoll stilisiert:

Quiconque a l'ame pure et nette,
Qui n'est yvronge ni larron,
Et vit s'il est fille ou garçon
Sans faire criconcriquete;
Il peut aller sans corcelet,
Sans flamberge et sans pistolet
Establir par tout sa demeure,
Et sans craindre Archers ni Prevost,
De nuict, de jour, bref à toute heure,
Trosler et par monts et par vaux.

Soit qu'il ait coeffé dans sa teste
De traverser champs et marest,
Et d'habiter dans des forests,
Où l'on ne voit ni gens ni beste:
Ou soit qu'il vueille se nicher
Dessus la point e d'un rocher:
En quelque endroit du monde en somme,
Qu'il vueille planter son bourdon,
Il peut s'asseurer le bon homme
De n'avoir iamais le lardon.

Pour moy qui suis un bon Apôtre,
Qui tous le jours soir et matin,
Soit en François, Grec ou Latin,
Dis à genoux ma patenôtre.
Quoy que sans verge ni baston,
Et non plus méchant qu'un mouton,
Le loup s'enfuit à ma présence;
Je n'ay ni crainte ni chagrin,
Et m'ébaudis à toute outrance
En chantant Robinet trin, trin.

Ganz dem lockeren Zeitgeschmack entsprechend ist I 8 umgeändert. Beys hält sich völlig an die Gedankenfolge des Horaz, schiebt aber das Motiv unter, als ob Lydia ihrem Sybaris ‚*cette honteuse maladie, | Qu' aujourd'huy sans suer l'on guairit à Paris*' geschenkt hätte, ein Motiv, das dann mit indezenter Breite paraphrasiert wird.

Ein glücklicher Treffer ist I 7. Während Horaz eine Reihe von religiös und historisch berühmten Stätten Außeritaliens aufführt, die ihm alle sein Tibur nicht aufwiegen, zählt Beys — und das ist wirksam komisch — eine Menge kulinarisch merkwürdiger Orte

her: Dijon's Senf, Verdun's Anis, Brignoles' Brünellen, Schinken von Mainz, Pfefferkuchen von Rheims, Kapaunen von Mans, Käse von Mailand, Pfirsiche von Corbeil, Leberwürste von Troyes u. s. w., um dann dithyrambisch die Bourgogne zu preisen:

Pour moy soit en paix, soit en guerre
Je vante et preconise Auxerre,
Et tous les climats Bourguignons
Plus que l'Egypte ses oignons.
Ah, qu'en ces vineuses contrées
Sont aises gorges alterées!
Qu'on y chopine à juste pris
Vin clairet, vin blanc et vin gris!

Und mit einer Wärme weiß Beys eine Tagfahrt nach dem Lande seiner Wünsche zu schildern, daß man sie mitzuerleben meint.

Il n'est point de pilier de table . . .,
Qui pour boire à tasse pleine
Craignit de voguer sur la Seine,
Et de monter dans un batteau
Jusques au pont de Montereau,
Puis en court habit ou soutane
Courir la poste sur un âne
Jusqu' auprès des portes de Sens,
Où les Procureurs ont bon sens;
Car ils vont avec leurs parties
Au cabaret tremper rosties.
A Sens on peut prendre un Roussin,
Pour aller tout le grand chemin
En un jour coucher dans Auxerre
La seule Cité de la terre,
Où je croy que par art Divin
Les vignes produisent le vin.

Schließlich können wir uns nicht versagen, das reizende Gegenstück zu Horazens „Quid dedicatum poscit Apollinem" (I 31) noch auszuschreiben.

Je ne te fay voeu ni priere,
Dieu du mortier et du pilon,
Qui le premier braquas canon
Au puant guichet du derriere,
Je croy bien moins de mon devoir
De brinbaler un encensoir,
De tenir chœur, de porter chape,
Afin de t'obliger, six fois, sept, huict et neuf
A ne souffrir iamais que ie disne sans nape,
Ni mange trop souvent du bœuf.

Je ne souhaite point de becasse,
Perdrix, ortolan, ni lapin,
Ni de boire de ce bon vin,
Qui petille dedans la tasse.
Mon appetit n'est pas non plus
De manger soupe aux choux-cabus,
Pois au lard, omelette au sucre,
Je desire aussi peu chevre, mule, cheval,
Carosse ni branquart, employ, dignité, lucre,
Et moins chapeau du Cardinal.

Que d'aucuns farcissent leurs ventres
Des morceaux les plus delicats,
Et de la liqueur des Muscats
Boivent leur soif comme des Chantres:
Je me contenteray d'un œuf,
D'un peu de mouton et de bœuf,
D'une olive et d'une salade,
Et quand à ma boisson, du vin pris au rapé,
Pourveu que ni mon corps, ni mon esprit malade,
N'ait point besoin de recipé.

---

Damit sind die selbständigen, von Horaz inhaltlich fast ganz abweichenden Oden unseres Beys erschöpft. Aber im einzelnen gibt es der Umwandlungen noch genug. Zunächst läßt Beys gelegentlich Anspielungen auf Zeitgenossen und Pariser Verhältnisse einfließen, die auch kulturhistorisch wertvoll sind. So verherrlicht er in Ode I 35 ‚accommodée à notre Roy' Louis XIV:

Deité que chacun remarque,
Et que chacun revere aussi,
Voy d'un regard plus adoucy
Notre victorieux Monarque,
S'il veut par ses nobles exploits
Estendre son nom et les loix
De la petite à la grande Ourse;
Seconde ce qu'il entreprend,
Et n'interromps iamais la course
De cét illustre Conquerant.

Donne le calme à ses Provinces,
Escartes en les factieux,
Plantes y l'olive en tous lieux,
Et mets en liberté nos Princes!
Ah, que le desordre est affreux,

Que le tumulte est dangereux,
Que le trouble est digne des larmes,
Lors qu'animez diversement
L'un pour le Roy, s'écrie aux armes,
Et l'autre pour le Parlement!

Que n'a-t-on pas commis d'horrible,
Quand le fer, la flame et les eaux
Aux troupes mesmes des oiseaux
Rendoient Paris inaccessible?
Quels Temples n'a-t-on pas pillez?
Quels autels n'a-t-on pas souïllez?
Que n'a pas entrepris Bellonne?
Fais, ô Fortune, une autre fois
Que la foudre épargne, s'il tonne,
L'auguste Siege de nos Rois.

Man erinnere sich der Territorialerweiterung, die dank der Waffentaten von Enghien, Condé und Turenne der westfälische Friede für Frankreich brachte; Dünkirchen, der Hauptsitz der spanischen Seemacht, ward erobert; in den Pyrenäen drangen die Franzosen siegreich vor; in Italien gewann der französische Einfluß immer mehr Boden, doch welcher Gegensatz im Innern! Kaum war Louis XIV. volljährig erklärter Souverän (7. September 1651), als der Bürgerkrieg losbrach. Hie Condé — hie Mazarin! Der königliche Hof flüchtete aus Paris, wo die Revolution wütete. Aus dieser Stimmung heraus flossen jene Verse, die uns Beys als ‚Royalisten' zeigen.

Eine deutliche Anspielung auf Karls I. von England gewaltsames Ende (1649) verrät I 34, wo es von der Fortuna heißt:

‚Les Trônes sont par vous changez en échafauts'.

Wenn ferner das Horazische ‚Maecenas-dulce decus meum' (I 1) paraphrasiert wird in:

‚Mon boulevart, mon bastion,
Mon Erlac et mon Gassion',

so soll damit das Andenken des bekannten Joh. L. von Erlach († 1650) und des kühnen Feldhauptmanns Gassion († 1647) gefeiert werden. Dem Andenken Montmorencys, des Vielgefeierten, ist I 24 der Tribut gezollt:

‚La lugubre chanson du grand Montmorency
Semble plus convenable à mon cuisant soucy'.

Mit besonderer Vorliebe verwebt unser Humorist auch Pariser Bilder oder stadtbekannte Persönlichkeiten in die Oden. So sehen wir ein Straßenbild des damaligen Paris, wenn wir lesen (I 1):

,Je n'aime que la Poesie,
Que les lieux calmes et secrets,
Où les crieurs d'eau, de cotrets,
De vieux chapeaux, d' huitre en écaille,
Ny d'autre pareille canaille
Ne vint point, quand je songe creux,
M'interrompre de cris affreux . . .'

Wie ein ländliches Idyll mutet uns ferner folgende Szene aus dem Paris von 1650 an (I 4):

,Ces grandes quaisses où les Dames
Avec les jeunes Damoiseaux,
A coupe d'avirons et des rames
Font calvacade sur les eaux:
Par les engins aidez du cable,
Pour se mouïller quittent le sable.'

Ein anderes Genrebild eröffnet uns I 32:

,Oui Carmes miens, meilleurs Choristes,
Que ceux de la Place Maubert,
Quand au Lutrain à livre ouvert
Les gaillards chantent pour les tristes'.

Manchmal erlaubt sich Beys auch Anspielungen auf stadtbekannte Personen, sei es in neckischer oder auch satirischer Absicht. So I 18:

,Ils crurent les paillards
Que c'estoit peu de chose
D'encorner des maris,
Mais ils y furent pris,
Tous n'ont pas les bontez du Seigneur Daterose.'

Auf die Schauspielerin Madeleine du Pouget, dite Beauchateau sind gemünzt die Verse in I 27:

,Vers elle toute autre est niaise,
Elle entend le pair et la praise,
Et n'apprendroit rien de nouveau,
De la Farceuse Beau-chateau.
Quoy que cette femme publique
Eut la sciense et la pratique
De tous les bons tours que iamais
Ait fait Vestale du Marais.'

Nicht ohne Interesse liest man auch, wie Beys über die Komödianten urteilt (I 7):

. . . Les Comédiens,
Encor qu'ils soient de mechans chiens,
Et que leur employ, que je blâme,
Ne souffre pas une bonne âme.

Andererseits würzt der Franzose nicht selten mit guten Wortspielen seine burlesken Oden. So wird die trunkene Damalis des Horaz (I 36) zur Dame Alis la biberonne; I 2 spricht er vom Dieu Jupon ou Jupin; I 28 wird Archytas apostrophiert:

Que vous sert avec ses lunettes
D'avoir guigné de vos deux yeux
Non les plats nets, mais les Planettes?

Mit großer Ungezwungenheit ergeht sich Beys auch in Zoten und Naturwüchsigkeiten, wobei die stärksten Ausdrücke der Gasse herbeigeholt sind, Würzen, die für unsern verfeinerten Geschmack gar zu scharf erscheinen. So wird, um aus der reicheren Tafel ein paar Gerichte vorzusetzen, das Horazische: donec virenti canities abest (I 9) zu dem Modernen: ‚Tandis que votre queue est verte'; von Prometheus sagt er (I 3):

‚L'impertinent fils de Japet
Plus faux et plus rusé qu'un pet,
Ne prit-il pas le feu celeste?'

Oder er interpretiert den Horazischen Schluß von I 13 in seiner Weise:

‚Ah! que l'heur est grand des canailles,
Qui sans noise et coups de bastons,
S'entretiennent par les entraillez.
Ou par le cul en hannetons!'

Indessen sind doch derlei Derbheiten, die dem damaligen Zeitgeschmack entsprachen, ziemlich vereinzelt. Beys verfügt eben auch noch über andere Humoristika, um beabsichtigten Erfolg zu erzielen. So schreibt er (I 12) witzig:

Regule, Camille et tant d'autres,
Non grands diseurs de patenôtres,
Mais grandissimes casseurs d'os.

Und das Horazische: Micat inter omnes | Julium sidus velut inter ignes | luna minores (I 12) paraphrasiert Beys:

Vous êstes sur la maße ronde
Ce que le grand flambeau du monde
Vers une chandelle d'un blan,
Ce qu'un canon vers une fronde,
Un jonc vers un pin de Liban.

Das Digentiatal des Horaz verwandelt der Franzose komisch übertreibend in das Schlaraffenland (I 17):

C'est un vray pais de Cocaigne,
Il y pleut des chapons bardez;
Les étrons d'asne y sont chataignes,
Et l'on tuë à l'affut des lievres tous lardez.

Die Wirkung eines trefflichen Weines ist in folgender drolligen Art geschildert (I 18):

Apres un bon repas, j'entens apres bien boire
Le Soldat n'apprehende rien,
Le plus gueux croit avoir du bien,
Un farceur du credit, un constipé la foire.

Der Schmerz des um Quintilian trauernden Vergil wird verspottet (I 24):

Ta plus petite larme est große que ie croy,
Sinon comme une feve, au moins comme un gros poi.

Und meint ebenda Horaz, es würde nichts frommen, und sänge er selbst einschmeichelndere Weisen als Orpheus, so führt der moderne Humorist diesen Gedanken burlesk aus:

,Les faux bourdons de cent Orphées,
Tous les enchantemens des Fées,
Sistre, cymbales, ni tambour,
Orgue, luth, fiffre, ni guiterre,
Ne sçauroient rappeller au iour,
Ni pou, ni puce mise en terre.'

Singt fernerhin Horaz, ihm sei es ganz gleichgiltig, was den Tiridates schrecke (I 26), so macht daraus der Interpret:

,Mitridate le puissant Roy
Deviendroit garçon de Taverne,
Sans que son déplaisir arrivast iusqu' à moy.'

Daß Rom vor Kleopatras Plänen nicht im mindesten zage, drückt Beys also aus (I 37):

,Ce Donjon te craint aussi peu,
Que la Riviere craint le feu,
Que l'épervier une linotte,
Un Meßager à pied la crotte,
Qu'un cheval affamé le foing,
Et la Bastille un coup de poing.'

Vielleicht hatte Beys selber, als er dank dem Minister Richelieu auf 6 Monate in die Bastille gesteckt wurde, seine Fäuste an ihren dicken Mauern versucht. — Eine der amüsantesten Stellen, die sich fast wie eine Jugenderinnerung des französischen Dichters ansieht, ist die Begrüßungsrede, die Numidius an seine Lamia richtet (I 36):

,Que ie suis ravy, que i'ay d'aise
De vous revoir allegre et sain!
Je croy manger, quand ie vous baise,
Des confitures sur du pain.
Ie me souviens du temps que nous jouïons nous deux
Aux barres, à la gruë, à la clignemussette,
Que nous avons quitté la toque et la jaquette,
Et ceßé vous et moy de hanter les morveux.

Que Mathurin Questier s'appreste
D'écrire en rouge en l'Almanac,
Comme Dimanche ou bonne Feste,
Ce iour qui met nos maux à sac.'

---

Zum Schlusse mag es interessieren, die Modernisierung ein und derselben Ode (I 38) durch zwei zeitgenössische Dichter zu vergleichen, Scarron und Beys.

Scarron (*Oeuvres* VII p. 350):
Dimanche, Mignart, si tu veux,
Nous mangerons un bon potage,
Suivi d'un ragoût ou de deux,
De rôti, dessert ou fromage;
Nous boirons d'un vin excellent;
Et contre le froid violent
Nous aurons grand feu dans ma [chambre;
Nous aurons des vins, des liqueurs;
Des compots, avec de l'ambre,
Et je serai de bonne humeur.

Beys (I 38):
Escoutez mon Maistre d'Hostel,
Ne tranchez point du magnifique,
Ie ne me plais, ni ne me pique
De reßembler à table un Prélat [à l'Autel:
Quand ie voy une nape blanche,
Et quelque bon levraut dessus,
Le jasmin ni la roze franche
Sont à mes sentimens des apprests [superflus.
Semez du myrthe seulement
Dessus les treteaux où ie mange,
Fleur de pescher, ni fleur d'orange,
Au rapport des mes yeux n'ont [rien de si charmant.
Dressez mon couvert sans vergogne
Sous des ceps de vigne enlassez:
C'est un vieux conte à la cigogne,
Que le vin soit meilleur sous des toits lambrissez.

Während Scarron die horazische Ode in farblose Reimverse umwandelt, die weder eine Übersetzung noch ein charakteristische Modernisierung sind, bietet uns Beys eine frisches Gedicht, dem er durch eigene Zutaten das Gepräge eines Originales verleiht.

## III.

Wir hätten hiermit die Überschau über die burlesken Oden des Ch. de Beys wenigstens nach der inhaltlichen Seite hin vollendet. Formell betrachtet gäbe insbesondere die Sprache des Dichters so viel Stoff, daß davon ein selbständiger Artikel entstünde. Sicherlich steckt in diesen fast verschollenen burlesken Oden so viel Witz, Humor und Geist, daß sie eine Neuherausgabe lohnten. Sie verraten, wie jede Parodie oder Travestie, daß der Autor seinem Original völlig selbständig gegenübersteht, daß er sich bereits ganz frei von den Fesseln

des Fremden, der Form, Anschauungsweise, Kulturwelt gemacht hat. Welch gewaltigen Vorsprung zeigt hierin Frankreich gegenüber Deutschland, wo erst 1639 die erste deutsche Übersetzung der Horazoden in höchst ungelenker Form erschien, wo Opitz, Dach u. a. wohl dem römischen Dichter Gedanken zum Zierat ihrer Poesien entnahmen; aber der Römer galt ihnen als ein ideales, unerreichbares Vorbild, das man höchstens zitieren oder schüchtern im Ernst paraphrasieren könne, dem aber es nachahmend gleichzutun ein unversuchbares Wagnis sei.

Beys aber ahmt die Oden glücklich nach, ergänzt sie mit eigenen Gedanken, modernisiert sie, benützt sie als Schallrohr ungezügelter Witze und Späße, um sie sogar manchmal zu karikieren. Von diesem Gesichtspunkt aus besehen, bedeuten die Oden von Beys einen gewaltigen Fortschritt in der Geschichte des horazischen Nachwirkens. Hatten Ronsard und Dubellay die Horazoden auf hohem Kothurn in die französische Literatur eingeführt, so zeigt sie Beys auf dem niedern Soccus einer lachenden Mitwelt.

MÜNCHEN. E. STEMPLINGER.

# Studie zur Éloa von Alfred de Vigny.

## I.

In seinem Buche *Nos morts contemporains* I, 344 hat Montégut, wenn ich nicht irre als einer der ersten, behauptet, daß Vignys *Éloa* auf die Dichtung von Thomas Moore *The loves of the angels* zurückgehe. Andere haben von dem Einflusse Byrons gesprochen[1]) und dessen *Heaven and Earth* genannt[2]). Chronologische Schwierigkeiten liegen hierbei kaum vor, denn beide Dichtungen fallen vor die *Éloa*: *Heaven and Earth* ist 1821 entstanden und *The loves of the angels* erschien im Januar 1823, um schon im Februar desselben Jahres eine Übersetzung ins Französische zu erfahren, während Vigny's Dichtung frühestens im März 1823 begonnen sein kann, denn es heißt: *écrit en 1823, dans les Vosges*[3]), und im März dieses Jahres kam Vigny in seine neue Garnison nach Straßburg. Wie steht es nun aber mit der Ähnlichkeits- und Quellenfrage? Ich kann da Asse nicht beitreten, wenn er in dem eben angeführten Buche S. 76 meint, der Gegenstand von *Éloa* habe *beaucoup d'analogie* mit demjenigen von *Heaven and Earth,* denn der Grundgedanke bei Vigny ist doch ein ganz verschiedener: Éloa, ein weibliches seraphisches Geschöpf von unsagbarer Schönheit, aus einer Träne Christi von Gott erschaffen, wird von Mitleid für den gefallenen Engel ergriffen, sucht ihn zu retten und erliegt ihm in irdischer Liebe. Im übrigen schließt Asse selber aus der vermeintlichen Ähnlichkeit nicht auf eine Beeinflussung und erkennt mit Recht auch keine Einwirkung von Moores Werk her an. Aber selbst das ist noch zuviel gesagt, wenn es bei

---

[1]) Z. B. von Schack, *Anthologie abendländischer und morgenländischer Dichtungen,* 1893 S. XIII.

[2]) Eugène Asse, *Alfred de Vigny et les éditions originales de ses poésies* 1895 S. 76.

[3]) Vollendet wurde übrigens die *Éloa* erst in Bordeaux, da Vigny am 3. Oktober 1823 an V. Hugo schreibt: *J'ai fini ‚Satan'* (so nannte er anfangs seine Dichtung), s. Biré, *V. Hugo avant 1830* p. 323 und vgl. E. Dupuy in der *Revue d'histoire littéraire* X, 373.

ihm (S. 77) heißt: *Le seul point commun entre les trois poètes, c'est un verset de la Genèse*[4]), *et Vigny, nous l'avons vu, lisait assez la Bible, pour qu'il ait puisé à ce fonds commun sans y avoir été conduit par la lecture des deux écrivains anglais.* Die betreffende Bibelstelle[4]) steht in keinerlei Beziehung zu Vignys Dichtung, und aus dem Umstande allein, daß Moore, ohne *Heaven and Earth* zu kennen, seine *Loves of the Angels* schrieb, folgt noch nicht, *qu'à cette époque le sujet était dans l'air.*

Man kann also, wenn es sich bei der *Éloa* um die Entlehnungsfrage handelt, von Byrons und Moores[5]) Dichtungen[6]) mit gutem Gewissen absehen, und nur so viel ist sehr wahrscheinlich, daß Vigny die Bezeichnung *mystère* von Byron herübergenommen hat, welcher nicht nur ‚*Heaven and Earth*‘, sondern auch ‚*Cain*‘ *a mystery* nennt. Dagegen hat Vigny ‚*Heaven and Earth*‘ wirklich benutzt für ein anderes, bald nach der *Éloa* entstandenes *Mystère*, nämlich *Le déluge.* Ich erwähne das bei dieser Gelegenheit um so lieber, als m. W. bisher von niemandem darauf hingewiesen worden ist. Zunächst kommen daraus die Verse in Betracht:

*Souvent, fruit inconnu d'un orgueilleux mélange,*
*au sein d'une mortelle on vit le fils d'un ange*;

hierzu setzt Vigny als Fußnote dieselbe Bibelstelle, welche Byron seinem Werke voranstellt. Ferner erscheint kurz vor dem Hereinbrechen der Sintflut dem unschuldigen Hirtenpaar Emmanuel und Sara ein Engel, welcher so spricht:

---

[4]) ‚*And it came to pass . . . that the sons of God saw the daughters of men that they were fair; and they took them wives of all which they chose.*‘

[5]) Es soll damit nicht behauptet sein, dafs Vigny nicht vielleicht *The loves of the Angels* vorher gekannt hat. Dafs ihm schon frühe andere Dichtungen Moores nicht fremd waren, wird bewiesen durch die Verse in der Héléna (Ausgabe von 1822 S. 55):

*Si la mort frappe le fidèle,*
*quittant son paradis vermeil*
*et déployant l'or de son aile*
*la Péri viendra du soleil,*

welche natürlich die Bekanntschaft mit Moores *Paradise and the Peri* voraussetzen, sowie ferner durch das Gedicht *Viens sur la mer, jeune fille* (betitelt *Le bateau*), von dem E. Dupuy *l. c.* S. 396 bemerkt, dafs es aus einer der *Irish melodies* erwachsen sei und welches in der Tat eine starke Anlehnung zeigt an

*Come o'er the sea,*
*Maiden, with me . . .* (Tauchnitz edit. II, 162)

[6]) Der erste, welcher eine vage Hindeutung auf Moore und Byron gemacht hat, ist H. d. L. (wahrscheinlich = Hyacinthe de Latouche) gelegentlich einer Besprechung der *Éloa* im *Mercure du XIXe siècle* vom Mai 1825, s. Asse in seinem verdienstlichen Buche S. 78 und 80, sowie L. Séché, *A. de Vigny et son temps* S. 110.

*Que n'ai-je pu mourir lorsque mourut ta mère!*
*I'ai failli, je l'aimais: Dieu punit cet amour,*
*elle fut enlevée en te laissant au jour.*
*Le nom d'Emmanuel que la terre te donne,*
*c'est mon nom.*

Der von Sara geliebte Emmanuel ist also väterlicherseits himmlischer Herkunft, und wie nun weiter bei Byron Japhet, der Sohn Noahs, die vom Engel Azaziel geliebte Anah vergeblich umwirbt und sie vor der Sintflut in der Arche geborgen wissen will, so liebt auch hier Japhet die Sara und sucht sie zu retten, während sie sich doch dem höheren Geschöpfe Emmanuel zuwendet:

*‚Car un mortel m'a dit: Venez sur Gelboë,*
*Je me nomme Japhet, et mon père est Noë.*
*Devenez mon épouse et vous serez sa fille;*
*Tout va périr demain, si ce n'est ma famille.*
*Et moi, je l'ai quitté sans avoir répondu,*
*de peur qu'Emmanuel n'eût longtemps attendu.'*

Emmanuel und Sara gehen dann freilich auch in der Sintflut zu Grunde, während bei Byron das Schicksal der beiden Paare Azaziel-Anah, Samiasa-Aholibamah im unsicheren gelassen ist.[7]) Daß Vigny zum *Déluge* wie man meint, durch das Gemälde von Girodet und durch das Unwetter in Oloron angeregt worden sei (s. Asse S. 84), ist wohl möglich, obgleich auch noch die Schilderung der hereinbrechenden Sintflut bei Byron mit im Spiele sein kann; mir kam es hier nur darauf an, zu zeigen, daß er einige wirksame Motive aus *Heaven and Earth* entnommen hat.

Doch kehren wir zu *Éloa* zurück. Hat A. de Vigny den Stoff ganz frei erfunden? H. de Latouche behauptet in der erwähnten Besprechung, eine Legende von einer Träne Christi werde in einem Büchlein erzählt, welches im Jahre 1647 die Mönche in Vendôme veröffentlicht hätten und worin sie angäben, Besitzer dieser Reliquie zu sein, welche ihnen von König Heinrich I. geschenkt worden sei,[8]) allein es versteht sich, daß hiermit nichts anzufangen ist. Nisard, der Zeitgenosse von de Latouche, hatte für die *Éloa* ganz allgemein auf Milton verwiesen, und wohl hieran anknüpfend sucht jetzt

[7]) Vgl. die Bühnenanweisung: *Azaziel and Samiasa fly off and disappear with Anah and Aholibamah.* Allerdings sagt vorher der Erzengel Raphael zu Azaziel und Samiasa:

*Yet, yet, oh fly!*
*Ye cannot die*
*but they*
*shall pass away*

aber dann wieder zu Noah:

*Thy son despite his folly shall not sink ...*
*nor perish like heaven's children with man's daughters.*

[8]) Asse S. 79 und Séché S. 110.

E. Dupuy in einem kürzlich erschienenen Artikel *Les origines littéraires d'Alfred de Vigny*[9]) S. 395 zu zeigen, daß von einer Stelle bei Milton, die Vigny aus Chateaubriands *Génie du christianisme* kennen gelernt habe, die *‚pensée régénératrice'* der *Éloa* herrühre: Nach dem Sündenfalle fragt Gott die *heavenly Powers*, ob eine von ihnen sich für die Erlösung des Menschen opfern wolle, worauf allgemeines Stillschweigen herrscht und keine sich erbietet (*Parad. lost* III, 213 ff). Dazu meint Dupuy: *Tenter, sinon la rédemption de l'humanité, du moins celle de Lucifer, se perdre avec lui par pitié, voilà le sacrifice auquel va s'offrir Éloa, l'ange féminin, né d'une larme du Sauveur.* Aber es heißt doch viel zu weit gehen, aus einer derartig allgemeinen und nur sehr teilweisen Ähnlichkeit, wenn anders überhaupt eine vorhanden ist — Eloa wird von keiner Seite dazu angeregt, Satan zu retten, im Gegenteil —, einen solchen Schluß zu ziehen. Nicht viel glücklicher ist Dupuy, wenn er zwei weitere Stellen, die Einzelheiten betreffen, als Milton nachgeahmt ansieht. Wie bekannt, läßt Milton (*Parad. lost* IV, 456 ff.) die Eva erzählen, wie sie, eben erschaffen, sich einer Wasserfläche nähert, dort ein Bild erblickt und erschreckt zurückfährt, weil sie nicht weiß, daß es ihr eigenes Bild ist, dann aber doch wieder herantritt und sich zweifelnd beschaut. In Anlehnung an diese entzückende Schilderung soll nun der Anfang des zweiten Gesanges der *Éloa* entstanden sein:

*Souvent parmi les monts qui dominent la terre*
*S'ouvre un puits naturel, profond et solitaire;*
*L'eau qui tombe du ciel s'y garde, obscur miroir,*
*Où, dans le jour, on voit les étoiles du soir.*
*Là, quand la villageoise a, sous la corde agile,*
*De l'urne, au fond des eaux, plongé la frêle argile,*
*Elle y demeure oisive, et contemple longtemps*
*Ce magique tableau des astres éclatants,*
*Qui semble orner son front, dans l'onde souterraine,*
*D'un bandeau qu'envîraient les cheveux d'une reine.*

Wie man sieht, ruht hier der Schwerpunkt der Darstellung darauf, daß die Bäuerin im Wasser das Firmament und ihr Haupt von Sternen umgeben erblickt, wie es ja denn auch weiter unter Ausführung des Vergleiches heißt:

*Telle, au fond du chaos, qu'observaient ses beaux yeux,*
*La vierge, en se penchant, croyait voir d'autres Cieux.*

Es liegt mithin doch etwas wesentlich Anderes vor als bei Milton, und die vermeintliche Ähnlichkeit wird durch den Umstand nicht größer, daß, wie Dupuy bemerkt, schon vor ihm ein Kritiker auf sie aufmerksam gemacht hat. Etwas eher könnte man geneigt

[9]) *Revue d'histoire littéraire* X, 373 ff.

sein zuzustimmen, wenn Dupuy eine weitere Stelle bei Vigny oder eigentlich zwei mit Miltons *Paradise lost* V, 38 ff. vergleicht und hieraus geflossen erklärt:

*‚Moi, j'ai l'ombre muette, et je donne à la terre*
*La volupté des soirs et les biens du mystère‘*

und nach sechzehn dazwischen liegenden Versen:

*‚Vers le ciel étoilé, dans l'orgueil de son vol,*
*S'élance le premier l'éloquent rossignol;*
*Sa voix sonore, à l'onde, à la terre, à la nue*
*De mon heure chérie annonce la venue.‘*

Milton: *‚Why sleep'st thou, Eve? Now is the pleasant time,*
*The cool, the silent, save where silence yields*
*To the night-warbling bird, that now awake*
*Tunes sweetest his love-labour'd song‘*

Indessen ist die Ähnlichkeit, wenn man näher zusieht, kaum mehr als eine äußerliche. Es wird freilich an beiden Stellen die Nacht gepriesen und der Nachtigall ausführlicher gedacht, allein bei Vigny feiert Satan den geheimnisvollen Liebeszauber der Nacht, um damit das Herz der Eloa zu berücken, während der Satan bei Milton mit seiner Schilderung in der Hauptsache den Kontrast mit dem Himmel gewinnen will, welcher, wie er der träumenden Eva schmeichelnd zuflüstert, wach sei, um sie zu beschauen:

*In vain*
*If none regard; Heav'n wakes with all his eyes*
*Whom to behold but thee, Nature's desire?*

Obige *rapprochements* also, welche Dupuy vornimmt, wirken, wenigstens auf mich, nicht überzeugend, und als gewiß erscheint mir, daß Vigny die Grundidee der *Éloa* nicht aus Milton geschöpft haben kann. Wohl aber zeigt eine andere Stelle, welche Dupuy nicht beibringt, daß Vigny in der Tat Miltons Werk benutzt und ihm sicher zunächst ein Motiv entlehnt hat, welches insofern nicht bedeutungslos ist, als es auf eine Art zur Begründung dafür dient, daß Éloa als weiblicher Engel erscheint. Es heißt im ersten Gesange der *Éloa*:

*C'est une femme aussi, c'est une ange charmante;*
*Car ce peuple d'esprits, cette famille aimante,*
*Qui, pour nous, près de nous prie et veille toujours,*
*Unit sa pure essence en de saintes amours:*
*L'archange Raphaël, lorsqu'il vint sur la terre,*
*Sous le besceau d'Éden conta ce doux mystère.*

Offenbar hat der Dichter hier *Paradise lost* VIII, 626 ff. vor Augen oder im Sinne gehabt, wo der Erzengel Raphael, als er sich mit Adam im *bower* des Paradieses unterhält, auf des letzteren Frage:

*,Love not heav'nly Spirits? and how their love*
*Express they?'*

erwidert:

*,Let it suffice thee that thou know'st*
*Us happy; and without love no happiness ....*
*Easier than air with air, if Spirits embrace,*
*Total they mix, union of pure with pure,*
*Desiring; not restrain'd conveyance need,*
*As flesh to mix with flesh, or soul with soul.'*

Eine zweite Stelle bei Vigny ist gleichfalls nur durch Milton zu erklären. Im 7. Abschnitte des 1. Gesanges der *Éloa* ist von den *armures du Seigneur* die Rede und von den *chars vivants dont les yeux ont d'éclatants prestiges,* welche auf Eloa keinen Reiz mehr ausüben; hier hat Milton *Paradise lost* VI, 713—14 vorgelegen, wo Gott zu Christo sagt: *My almighty arms gird on,* und vor allem V. 769—770 (*And twenty thousand (I their number heard) — Chariots of God*) und 749 ff. Christus besteigt den Wagen Gottes, um gegen Satan zu kämpfen:

*Forth rush'd with whirlwind sound*
*The chariot of paternal Deity,*
*flashing thick flames, wheel within wheel undrawn,*
*itself instinct with Spirit, but convoy'd*
*by four Cherubic shapes: four faces each*
*had wondrous; as with stars their bodies all*
*and wings were set with eyes, with eyes the wheels*
*of beryl, and careering fires between.*

Ein anderer stärkerer und noch offenkundigerer Einfluß, den Süpfle in seiner *Geschichte des deutschen Kultureinflusses auf Frankreich* nicht verzeichnet hat, ist von einer anderen Dichtung ausgegangen, nämlich von Klopstocks *Messiade.* Schon vor einiger Zeit hatte ich mir die vornehmlich in Betracht kommende wichtige Stelle notiert, aber es ist das Verdienst von Dupuy, jetzt zuerst in dem genannten Aufsatze S. 395 auf sie hingewiesen zu haben. Allerdings hat Dupuy seine Entdeckung nicht recht ausgebeutet; auch hält er es für ausgemacht, daß Vigny jene Stelle nicht aus der *Messiade* selber, sondern aus Chateaubriands *Génie du christianisme* geschöpft habe, was, wie wir gleich sehen werden, nicht richtig ist. Zunächst hat Vigny den Namen ,Eloa' aus der *Messiade* entnommen, wo bekanntlich der schöne[10]) und zugleich Gott am nächsten stehende[11]) Seraph Eloa eine ganz hervorragende Rolle spielt. Klopstock

---

[10]) *Messiade* I, 296 und 313, V, 56.

[11]) ibid. I, 292.

hat diese Figur offenbar mit besonderer Liebe gezeichnet. Gleich im ersten Gesange V. 298 ff. wird die Erschaffung Eloas geschildert:

Gott erschuf ihn zuerst. Aus einer Morgenröte
schuf er ihm einen ätherischen Leib. Ein Himmel von Wolken
floß um ihn, da er ward. Gott hub ihn mit offenen Armen
aus den Wolken und sagt' ihm segnend: ,Da bin ich, Erschaffner!'
Und auf einmal sahe vor sich Eloa den Schöpfer,
schaut' in Entzückungen an und stand und schaute begeistert
wieder an und sank, verloren in Gottes Anblick.

Auch bei Vigny wird nun die Erschaffung Eloas erzählt, nur daß hier Gott sie aus einer Träne Christi erstehen läßt, welche von Engeln in einer Urne aufgefangen und vor Gottes Thron getragen worden ist:[12])

*On vit alors, du sein de l'urne éblouissante,*
*s'élever une forme et blanche et grandissante;*
*une voix s'entendit qui disait: ,Éloa!'*
*Et l'ange, apparaissant, répondit: ,Me voilà.'*

Wenn auch hier die Schilderung selber wenig Ähnlichkeit mit derjenigen bei Klopstock zeigt — sie mußte zum Teil anders lauten, weil der Vorgang als anderer gedacht ist —, so unterliegt es doch keinem Zweifel, daß Vigny die Stelle bei Klopstock geradezu vor Augen gehabt hat, und zwar wird das bewiesen durch das unglückliche ,*Me voilà!*', das Eloa sagt. Es ist offenbar, daß der Text Klopstocks ,Da bin ich, Erschaffner!', Worte, die Gott zu Eloa spricht und die heißen sollen: ,Sieh, Erschaffener, mich an!' mißverstanden und so gefaßt sind, als ob ,Erschaffner' Apposition zu ,ich' wäre, mithin der eben erschaffene Engel sie gesagt hätte. Es erhellt zugleich daraus, daß Vigny hier nicht, wie Dupuy meint, Chateaubriand vor sich gehabt hat, weil dieser ganz richtig überträgt:[13]) *Dieu lui-même le souleva dans ses bras et lui dit en le bénissant: ,Créature, me voici!'* Vielmehr wird der Fehler aus einer französischen Übersetzung der Messiade stammen, wie ich vermute, aus der mir nicht zugänglichen der Frau Baronin Therese von Kurzrock (*,une dame de l'Académie des Arcades'*) vom Jahre 1801, über welche ja Klopstock nicht wenig entsetzt war und die

---

[12]) Es mufs als Widerspruch erscheinen, wenn es bei Vigny gleich zu Anfang heifst: *Il naquit sur la terre un ange* und wir bald darauf hören, wie Eloa im Himmel von Gott erschaffen wird, aber vielleicht hielt Vigny sich deshalb zu obigem Ausdrucke berechtigt, weil die Essenz, aus der nachher Eloa erwächst, auf der Erde vergossen wurde; siehe auch die Worte Satans im 3. Gesange: *Sous les abris de l'homme, où tu reçus naissance.*

[13]) *Gén. du christ.*, 2e partie, chap. X.

Vigny in Straßburg vielleicht eher als anderswo in die Hände fallen konnte.

Man kann ruhig noch einen Schritt weiter gehen und sagen, daß Vigny zu seiner Eloa-Figur durch Klopstocks lieblichen Seraph Eloa inspiriert worden ist, und nur wenig macht es dabei aus, daß er Eloa als weibliches Wesen darstellt, also mehr ins Menschliche wendet,[14]) wofür er, wie wir sahen, eine Art Unterlage in der oben angeführten Stelle aus Milton fand, die er sogar nicht verfehlt als Begründung zu verwerten. Dagegen scheint der schöne und echt poetische Gedanke, den Engel aus einer Träne Christi[15]) erwachsen zu lassen, Vigny ausschließlich anzugehören; immerhin sei auf folgendes hingewiesen, das einen leisen Anstoß zu dieser Konzeption gegeben haben kann: In der Messiade ist nicht selten von den Tränen Christi die Rede, so I, 698—9, III, 82 ff., VII, 779—80, besonders aber III, 46—7 in Verbindung mit Eloa:

> Auch kam Seraph Eloa, von himmlischen Wolken umflossen,
> zu der Erd' herunter und sah von Antlitz zu Antlitz
> Gottes Erlöser und zählte die menschenfreundlichen Tränen,[16])
> alle Tränen, die Jesus weinte. Dann stieg er gen Himmel.

Und was die gleichsam plastische Seite angeht, so mag die Erinnerung an Moores *Paradise and the Peri,* das, wie wir ja sahen, Vigny kannte und wo die Peri nacheinander einen Blutstropfen, einen Seufzer und eine Träne vor das Himmelstor bringt, nicht ohne Einwirkung gewesen sein. Doch ich lege auf die letzteren entfernten Anklänge keinerlei Gewicht, und, wollte man ihnen auch einen Einfluß zusprechen, so würde doch darum die Originalität von Vignys Phantasie in diesem Punkte kaum gemindert erscheinen.

Es bleibt eine letzte Frage übrig. Ist Vigny in dem Hauptmotiv — Mitleid mit dem gefallenen Engel — ganz selbständig? Ich glaube kaum. Wenigstens kann leicht die Anregung von einer Stelle im 9. Gesange der Messiade V, 514 ff. ausgegangen sein. Der gefallene Engel Abbadona naht sich dort in Reue und Zerknirschung der Kreuzigungsstätte:

---

[14]) Beiläufig bemerkt, materialisiert auch Klopstock auf merkwürdige Weise, wenn auch in anderer Art und nicht bei Engeln, indem er nämlich den Seelen abgeschiedener Kinder ihr ursprüngliches Geschlecht attribuiert (*Mess.* I, 692 f.).

[15]) Diese Träne läfst Vigny Christum am Grabe des Lazarus weinen. Wenn Sainte-Beuve im 6. Bande der *Nouveaux Lundis* bemerkt, dafs Christus die Träne vergiefst, obgleich er doch wissen mufste, dafs er den Lazarus auferwecken würde, so trifft das nicht Vigny, der hier nur dem Evangelium Johannis 11, 35 folgt: ‚Und Jesu gingen die Augen über.'

[16]) Man vergleiche III, 83: ‚jener getreuen, der Gottheit und Menschheit würdigen Zähren'.

Die äußersten Engel, vertieft in das Anschaun
deß, so den wunderbaren, den sündersöhnenden Tod starb,
sahen den Kommenden nicht. Allein Eloa erblickt' ihn,
schnell erkannt' er ihn, denkt: Du Gottverlassner! . . . Der bange
jammernde Seraph, will er den Gekreuzigten sehen? Er sah ihn
schon an dem Ölberg leiden! Er suchet ihn wieder! Wie elend
ist er! Geschmolzen von dieser gebeugten dauernden Reue!

Eloa ist überhaupt von allen Engeln derjenige, welchen Klopstock uns menschlich am nächsten gerückt hat;[17]) er ist der einzige Engel, der mit Abbadona Mitleid empfindet, so lange dieser noch keine Gnade gefunden hat, während doch sogar Abdiel, mit dem früher Abbadona in engster Freundschaft verbunden war, sich von ihm abwendet (*Mess.* II, 757 ff.); er wirkt auch dafür, daß die anderen Engel ihn nicht von der Kreuzesstätte verjagen (X, 529 ff.). Dürfte doch Abbadona selber etwas auf den Satan Vignys abgefärbt haben. Auch der letztere hat wenigstens eine Anwandlung von Sehnsucht nach dem Himmel und nach seiner früheren Reinheit:

*‚Qu'êtes-vous devenus, jours de paix, jours célestes?*
*Quand j'allais, le premier de ces anges modestes,*
*Prier à deux genoux devant l'antique loi,*
*Et ne pensais jamais au delà de la foi!*
*L'éternité pour moi s'ouvrait comme une fête;*
*Et, des fleurs dans mes mains, des rayons sur ma tête,*
*Je souriais . . . .‘*

Ziemlich genau zu dem ersten Verse stimmen die Worte Abbadonas in der *Messiade* II, 788—9:

‚Du, unsterbliche Ruhe,
Meine Gespielin im Tale des Friedens, wo bist Du geblieben?‘

und zu vergleichen ist noch II, 632:

Jetzo erblickt' er die vorige Zeit; da war er voll Unschuld.

II, 780 ff.:

‚Seliger Eingang, dürft' ich durch dich in die Welten des Schöpfers
wiederkehren und nie das Reich der dunkeln Verdammnis wieder betreten!‘

Von Einzelheiten sei es schließlich noch gestattet zweierlei herauszuheben. Die Vignysche Schilderung der Weltsphäre, von welcher ab das Reich Satans beginnt (viertletzter Abschnitt des 1. Gesanges), erinnert an *Messiade* II, 249 ff. und 290—1. Man wolle vergleichen:

---

[17]) Er ist auch der besondere Schutzengel der Erde, s. XVI, 572, 625, XIX, 1004—6; vgl. Éloa II, 101: *‚Tes soins ne sont-ils pas à surveiller les âmes?‘*

*Mais après nos soleils . . .*
*l'espace est désert, triste obscur . . .*
*Un jour douteux et pâle éclaire en vain la nue,*
*sous elle est le chaos et la nuit inconnue;*
*et, lorsqu'un vent de feu brise son sein profond,*
*on devine le vide impalpable et sans fond.*

mit:

Unermeßlich dämmernde Räume
taten vor ihm wie unendlich sich auf . . .
Hier sah er von ferne
flüchtigen Schimmer, soweit die letzten Sterne der Schöpfung
noch das unendliche Leere mit sterbendem Strahle durchirrten.
Doch hier sah er die Hölle noch nicht. Die hatte die Gottheit . . .
weiter hinunter in ewige Dunkelheit eingeschlossen.
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Ein feuriges Wetter
machte darauf den ganzen Bezirk der Finsternis sichtbar.

Möglicherweise hat für einzelne Wendungen hier auch Milton direkt vorgelegen, von dem Klopstock selber an dieser Stelle beinflußt sein kann, wiewohl Boxberger, der Herausgeber der Messiade, es nicht angibt, vgl. *Parad. lost* I, 77: *with floods and whirlwinds of tempestuous fire*, II, 1042: *by dubious light* und II, 1034 ff. (Satan kommt von unten herauf):

*But now at last the sacred influence*
*of light appears, and from the walls of Heav'n*
*shoots far into the bosom of dim Night*
*a glimm'ring dawn.*

In der *Éloa* III, Abschnitt 6 heißt es von Satan:

*Il se rappelle aussi tout ce qu'il a souffert*
*après avoir tenté Jésus dans le désert.*

Hiermit kann Vigny nur im Sinne gehabt haben, was *Paradise regained* IV, 776 steht, wo Satan nach der Versuchung Christi vor Entsetzen niedersinkt, als Christus auf der Spitze des Tempels aufrecht steht: *So struck with dread and anguish fell the Fiend*, oder auch *Messiade* VIII, 152 ff., wo Satan und Adramelech ins tote Meer gestürzt werden (vgl. IX, 507 f.) — der Fall der Éloa wird vor dem Tode Christi eintretend gedacht, s. viertletzten Abschnitt des 3. Gesanges, — oder auch beide Stellen zusammen.

Wenn Sainte-Beuve in seinem Aufsatze über A. de Vigny in den *Nouv. lundis* VI, 411 ganz allgemein sagt: *S'il y a réminiscence de Milton et de Klopstock, ou encore, parmi les modernes de Thomas Moore et de Byron* . . . ., und wenn V. Rossel, *Histoire*

*des relations littéraires entre la France et l'Allemagne* S. 213 von den deutschen Einflüssen bei Vigny spricht, aber gleich hinzusetzt: *Il n'en est pas moins difficile de citer des faits d'influence directe*, so glaube ich im voraufgehenden diese Einflüsse für die *Éloa* (beiläufig auch für *Le Déluge*) festgestellt und schärfer bestimmt zu haben. Es ergab sich, daß — und hier hatte schon Dupuy etwas beigebracht — Milton und Klopstock tatsächlich zunächst mit verschiedenen einzelnen Stellen und Motiven eingewirkt haben, daß ferner die Messiade, wenn auch nicht die Quelle für die ganze Dichtung, so doch der Ausgangspunkt für Vignys Éloa-Konzeption gewesen ist, ja daß selbst zu dem Hauptmotiv der Anstoß von hier gekommen sein kann.

## II.

Wie bekannt, machte Vignys *Éloa* bei ihrem Erscheinen ziemliches Aufsehen und fand namentlich bei den Romantikern die wärmste Aufnahme. Obenan steht der Dithyrambus von Victor Hugo, in welchem freilich nachher der Name Vigny in Milton umgeschrieben wurde, und ferner das allerdings erst viel später ausgesprochene Urteil von Théophile Gautier: *Ce poème, le plus beau, le plus parfait peut-être de la langue française, de Vigny seul eût pu l'écrire.*[18]) Überraschender ist es, bei dem Kritiker Charles Magnin folgendes uneingeschränkte Lob zu lesen: *Éloa, que la critique de notre époque n'a pas comprise, est une grande et touchante conception, un mythe qui rappelle ceux d'Hésiode et de Milton; une fable aussi fraîche, aussi gracieuse, aussi transparente que celle de ‚Pandore'* etc. (‚Le Globe' 21. Oktober 1829), während H. de Latouche neben vielen Schönheiten viele Fehler darin findet (‚*Mercure du XIX^e siècle*' Mai 1825) und Nisard noch strenger ist, aber die Mängel in einer ganz falschen Richtung sucht (‚*Journal des Débats*' 24. Juli 1829.)[19]) Bekannt ist die Stellung, welche später Sainte-Beuve gegenüber A. de Vigny einnahm. Der spöttische Ton fehlt auch da nicht, wo er in seinen Artikeln über die *Éloa* spricht; die betreffenden Bemerkungen selber muten uns ziemlich altfränkisch an, nicht weil sie alle unzutreffend wären, sondern weil wir heute, wenigstens in Deutschland, an eine andere Methode, kritisch vorzugehen, gewöhnt sind. In neuerer Zeit hat die mehr oder weniger bewundernde

---

[18]) Beiläufig bemerkt läfst sich, soweit ich sehe, ein Einflufs der *Éloa* auf die zeitgenössische französische Dichtung nicht feststellen. Natürlich kommen dabei poetische Anspielungen wie bei Sainte-Beuve, *Oeuvres* I, 127 nicht in Betracht, von untergeordneten Dichtern wie z. B. J. de Rességuier, *Les prismes poétiques* (1838) S. 119 ganz zu geschweigen. Wenn Brunetière gemeint hat, dafs es der Stoff der *Éloa* sei, den Lamartine in seinem *Chute d'un ange* auf 12 000 Verse gebracht habe, so ist dies schon von Asse l. c. S. 78 Anm. 1 mit Recht abgelehnt worden.

[19]) Asse *l. c.* S. 121, 78, 125.

Beurteilung der *Éloa* wieder eingesetzt mit Faguet,[20] Paléologue,[21] Brunetière,[22] immerhin macht Faguet Einschränkungen, und das gilt noch mehr von Pellissier.[23] Was meines Ermessens immer noch not tut, ist ein wirklich genaues Eingehen auf unsere Dichtung, und das sei im folgenden unternommen.

Es fragt sich zunächst, ob man in der *Éloa* eine Grundidee zu erkennen habe. Ich meine, es kann da von nicht mehr als einem Hauptmotive die Rede sein, nämlich: Mitleid mit dem Strafe Erleidenden und Verlangen ihn zu trösten. Es fehlt zu dem, was eine Grundidee ausmachen könnte, ein sehr wesentliches Moment, nämlich daß das Mitleid sich auch zu einem bewußten Selbstopfer erhebe. Eloa empfindet nur den Drang, den gefallenen, wie sie meint unglücklichen Engel zu sehen, näheres von ihm zu erfahren und ihm Trost zuzusprechen.[24] Sie wird bei dieser Gelegenheit durch die Schmeichelreden Satans ganz einfach verführt, und dazu stimmt denn ja auch das der Dichtung vorgesetzte Motto: ‚*C'est le serpent*', *dit-elle*; ‚*je l'ai écouté et il m'a trompée*'. Faguet irrt vollkommen, wenn er *l. c.* S. 145 meint, daß wir schon durch den Anfang der Dichtung die Idee von einem Opfer erhielten, das Eloa zu bringen habe; es ist daher auch nicht richtig, wenn er sie nachher *presque infidèle à elle-même* erklärt, d. h. untreu ihrer ersten Idee, denn nichts im ersten Gesange rechtfertigt die Annahme, daß sie eine eigentliche Idee hat. Erst Satan ist es, der gegen den Schluß der Dichtung, als Eloa schon fast ganz betört und keiner Überlegung mehr fähig ist, davon spricht, daß er durch sie gerettet werden könne, und wenn Eloa nach der Verführung, dies aufgreifend, bemerkt: *J'ai cru t'avoir sauvé*, so braucht wohl kaum gesagt zu werden, in wie hohem Grade unglaubhaft diese Erklärung *après coup* wirkt. Ein bewußtes Selbstopfer wäre aber auch gar nicht denkbar. Hätte der Dichter uns die Eloa dargestellt als von vornherein den Entschluß fassend, den Gefallenen zu erlösen, so würde das ja eine klare Vorstellung bei ihr voraussetzen, einmal von der Art des Opfers und zweitens von der vermeintlichen Wirkung desselben, d. h. von dem Opfer ihrer Person, insonderheit ihrer Keuschheit[25] und von dessen erlösender Kraft.

---

[20]) *Dix-neuvième Siècle, Etud. littér.* S. 141.

[21]) A. de Vigny (*Grands écrivains franç.* 1891) S. 25.

[22]) *Essais sur la littérature contemporaine* (1892) S. 55.

[23]) *Nouveaux Essais de littér. contemp.* (1895) S. 279 ff.

[24]) Eloa sagt im 1. Gesange, dafs die im Himmel weilenden Engel des Trostes nicht bedürfen: *Aucun d'eux n'a besoin de celle qui console.*

[25]) Als Engel freilich kann Eloa nicht, ebensowenig wie die anderen weiblichen Engel, welche Gott für die männlichen schuf und die sich mit diesen verbinden, an Keuschheit etwas einbüfsen. Diese Vorstellung wenigstens verlangt der Dichter von uns, indem er von *saintes amours* spricht und die Gürtel der ‚Engelschwestern' *chastes* nennt. Aber Satan gegenüber erscheint Eloa, wie wir gleich sehen werden, nur als irdisches Weib.

Beides hätte Vigny zum Ausdruck bringen müssen; er hat wohl gewußt, warum er es nicht tun konnte, denn sonst wäre die Dichtung schon im ersten Gesange ihres seraphischen Charakters entkleidet worden, mithin eine böse Diskrepanz mit dem Anfange entstanden, und außerdem hätte uns dann Eloa als recht töricht erscheinen müssen, so daß wir schon im Beginne der Handlung leicht das Interesse an der Hauptfigur hätten verlieren können. Eine Grundidee ist also der Dichtung, wie sie uns vorliegt, abzuerkennen, mag nun Vigny eine solche im Sinne gehabt haben oder nicht, und daher ist denn auch der Gedanke des Dichters an einen *Satan sauvé*, der die Fortsetzung der *Éloa* bilden sollte, und der im ‚*Journal d'un poète*' S. 289 ff. eine nur sehr skizzenhafte Ausführung gefunden hat, kein glücklicher zu nennen.

Eloa ist nur eine Personifikation des Mitleides, und wenn Brunetière *l. c.* S. 55 das meint, so kann man nur zustimmen, nicht aber wenn er hinzufügt: *Je ne crois pas qu'il y en ait beaucoup de plus beaux* (sc. *symboles*). Eloa kann nämlich nicht das Symbol desjenigen Mitleids darstellen, durch welches der davon Ergriffene unfreiwillig und ahnungslos ins Verderben gezogen wird. Es fehlt daher der rührende Zug. Kaum gelangt sie in die Nähe Satans, so erscheint sie als irdische Kreatur, als wirkliches Weib, das bei den wollüstigen Reden Satans errötet und zum Schlusse sehr wohl weiß, worum es sich für sie handelt. Gewiß war hier die Aufgabe sehr schwer, und was kaum einer Meisterhand gelungen wäre, darf man von unserem damals sechsundzwanzigjährigen[26]) Dichter nicht erwarten. Es galt, bei der Figur der Eloa, sobald wie sie Satan gegenübertritt, das Symbolhafte festzuhalten, und zwar so, daß sie einerseits weder ins Schemenhafte zerfloß noch auch andererseits zu plötzlich und zu stark materialisiert wurde. Der letzteren Gefahr ist nun Vigny nicht entgangen. Ich gebe zu, daß er uns schon im ersten Gesange etwas vorbereitet, indem auf die Erscheinung Eloas als weiblichen Wesens infolge von Detailschilderung ein gewisser Nachdruck fällt:

*Sous une pâle robe*
*son pied tour à tour se montre et se dérobe,*
*et son sein agité, mais à peine aperçu,*
*soulève les contours du céleste tissu.*

Auch weiterhin wird noch der *pieds de neige* gedacht. Daß Vigny dabei nicht besonders glücklich ist, weil es ihm an der hier erforderlichen Naivetät des Ausdruckes gebricht, die Milton in so hohem

---

[26]) Beiläufig bemerkt, wird in deutschen Kompendien französischer Literatur als Geburtsjahr Vignys mehrfach 1799 statt 1797 genannt, so auch bei Junker, der überhaupt an Ungenauigkeit der Angaben — von Sonstigem ganz zu schweigen — Erstaunliches leistet.

Grade eigen war, und daß er Züge von Koketterie anbringt,[27]) die in der himmlischen Umgebung deplaciert erscheinen müssen — das ist eine Sache für sich. Es kommt hinzu, daß Eloa sich infolge ihres Ursprunges aus einer Träne Christi von vornherein dem Irdischen etwas verwandt zeigt; so ist denn auch im ersten Gesange von der *terre amie* die Rede und so sagt Satan zu ihr:

*Soit que ton origine, aussi douce que toi,*
*t'ait fait une patrie un peu plus près de moi.*

Ja, es ist nicht zu leugnen, daß der Dichter uns in dieser Vorstellung von Halb-Himmlischem und Halb-Irdischem eine Weile festzuhalten weiß, ohne daß wir das Gefühl der Einheitlichkeit verlieren, und ich verkenne nicht, daß es gerade dieses eigentümliche Ineinanderfließen der Linien ist, welches auf unsere Phantasie einen starken Reiz ausübt. Hier zeigt sich Vigny als echter Romantiker. Allein der Zauber wirkt nicht lange. Mit dem Augenblicke, wo nach der großen Liebeserklärung und Verführungsrede Satans Eloa endlich auch etwas sagt, erscheint sie als gewöhnliche, unbedachte Sterbliche, und nur ihre Flügel, die sie etliche Male in schwache Bewegung setzt, um sich zu erheben, erinnern noch an den Engel, mit anderen Worten, die Übertragung ins Menschliche ist zu brüsk vollzogen und die Vermenschlichung selber viel zu stark. Zunächst spricht sie ganz unlogisch:

*Puisque vous êtes beau, vous êtes bon sans doute.*

Dies begründet sie so:

*Car, sitôt que des Cieux une âme prend la route,*
*comme un saint vêtement, nous voyons sa bonté*
*lui donner en entrant l'éternelle beauté;*

als ob das irgend einen Bezug haben könnte auf den Engel, von dem sie doch wenigstens so viel weiß, daß er aus dem Himmel ausgestoßen ist! Satan hatte vorher gesagt:

*C'est pour avoir aimé, c'est pour avoir sauvé*
*que je suis malheureux, que je suis réprouvé.*

Darauf fragt Eloa nicht das Zunächstliegende und das, worauf es wirklich ankäme: Wie kannst Du deshalb ein Verworfener sein, weil Du gerettet hast? Es kann doch nicht das sein, was Dir den Zorn Gottes zugezogen hat. Statt dessen stellt sie zwei schiefe Fragen:

*Comment avez-vous pu descendre du saint lieu?*
*Et comment m'aimez-vous, si vous n'aimez pas Dieu?*

Trotzdem sie hierauf keine Antwort erhält, will sie sogleich bei Gott Fürbitte einlegen, ohne zu bedenken, daß der gefallene Engel doch

[27]) Der *minauderie* nähert es sich fast, wenn die Engelschwestern die nachdenkliche Eloa fragen,

*pourquoi son regard ne cherchait pas enfin*
*les regards d'un archange ou ceux d'un séraphin.*

erst Reue zeigen müßte, wenn ihre Fürbitte Aussicht auf Erfolg haben sollte. Auch die Worte Satans, welche er mit Bezug auf Gott sagt, öffnen ihr nicht die Augen:

*Il ne peut rien sur moi, jamais mon sort ne change*

und als er hinzufügt:

*Et toi seule es le dieu qui peut sauver un ange*

da verliert sie den letzten Rest von Überlegung. Ihre Eitelkeit fühlt sich aufs äusserste geschmeichelt, so daß sie nur noch fragen kann: *Mais quel don voulez-vous?* und über die Antwort: *Le plus beau, c'est nous-mêmes* nicht mehr erstaunt ist. Wir geraten so in eine ganz zwiespältige Empfindung: wir gedenken des Engels und sehen nur das Weib vor uns, das seine Liebe bekennt, sich hingeben will und nur noch die Frage übrig hat: *Mais que diront les Cieux?* Einer weiteren Motivierung ihres bevorstehenden Falles bedurfte es wahrlich nicht, am allerwenigsten einer solchen, die Vigny dadurch herbeizuführen sucht, daß er einen Engelchor in der Ferne vorbeiziehen läßt, dessen Gesang Eloa hört:

*Gloire dans l'univers, dans les temps, à celui*
*qui s'immole à jamais pour le salut d'autrui.*

‚Das war zu viel für sie' (*c'en était trop pour elle*), wie der Dichter hinzufügt. Hier wird, meine ich, das Gefühl des Lesers geradezu verletzt. Wie kann Eloa, die sich wohl bewußt ist, daß sie etwas dem Himmel nicht Wohlgefälliges zu tun im Begriffe steht, die Worte des Engelchors, die sich doch nur auf das Leiden Christi beziehen können (s. oben), auf sich anwenden und in ihnen gleichsam eine letzte Rechtfertigung für ihre Hingabe in sinnlicher Liebe sehen? Diese unheimliche Vermengung von Heiligem und Profanem gehört zum Gewagtesten, was ich bei den französischen Romantikern kenne. Aber vielleicht kann man sagen, daß gerade dies Eloa scharf als Weib kennzeichnet, welches in anderem Sinne gemeinte Worte sich für ihre Absichten zunutze macht, und als gleich charakteristisch mag die äußerst peinlich wirkende Frage gelten, welche Eloa nach ihrer Verführung an Satan richtet: *Du moins, es-tu content?*

Es erhellt, denke ich, aus Obigem, daß, wenn Eloa ein Symbol ist, sie doch nicht als eines der schönsten Symbole bezeichnet werden kann. Sie ist vom Dichter zu plötzlich und zu stark materialisiert worden, so daß eine geteilte Vorstellung in uns erwächst, und diese Uneinheitlichkeit der Hauptfigur ist es denn auch, welche die Dichtung, trotz vieler Schönheiten im einzelnen, als Ganzes genommen hohen Kunstanforderungen nicht Genüge leistend erscheinen läßt.

Im Anschluß an unsere allgemeine Betrachtung sei es nun noch gestattet, auf verschiedene Einzelheiten des Textes der *Eloa* etwas näher einzugehen. Es sind das Dinge, die zu erörtern eigentlich

einem Herausgeber der Dichtung obliegen würde, da aber wohl vorläufig auf einen solchen wie überhaupt auf eine kritische Ausgabe der Werke von A. de Vigny nicht zu hoffen ist, so seien sie hier berührt.

Daß sich in der *Éloa* einige Dunkelheiten finden, ist schon hier und da von anderen bemerkt worden. Ich rechne dahin vornehmlich zwei Stellen, die mit Rücksicht auf den Zusammenhang mir wenigstens nicht verständlich sind. Satan gedenkt im 3. Gesange in einem Anflug von Reue der entschwundenen Glückseligkeit und sagt leise für sich:

*‚L'éternité pour moi s'ouvrait comme une fête,*
*et des fleurs dans mes mains, des rayons sur ma tête,*
*je souriais, j'étais . . . J'aurais peut-être aimé!'*

Wie soll man das Letzte auffassen? Und was soll man sich weiter bei seinen folgenden Worten denken:

*‚Si je vous connaissais, ô larmes des humains!'*

Gleich darauf heißt es:

*Ah! si dans ce moment la vierge eût pu l'entendre,*
*si sa céleste main qu'elle eût osé lui tendre*
*l'eût saisi repentant, docile à remonter . . .*
*Qui sait? le mal peut-être eût cessé d'exister.*

Meint Vigny, daß der Ausdruck einfachen Bedauerns schon genügt hätte, um den Gefallenen Gnade vor Gott finden zu lassen? Es wäre das für den Leser sehr wenig glaublich. Wie stimmt im übrigen dazu das unmittelbar Folgende:

*Mais sitôt qu'elle vit sur sa tête pensive*
*de l'enfer décelé la douleur convulsive . . .*

Der letzte Vers paßt einfach nicht zu dem voraufgehenden Abschnitte, wo Satan weicher gestimmt erscheint, eher zu dem vor diesem stehenden, wo von dem *chagrin infernal* die Rede ist, aber die Entfernung ist zu groß und daher tritt Dunkelheit ein.

Es fehlt auch nicht an Stellen, die einer sachlichen Erläuterung bedürfen. Im ersten Gesange werden als Engel aufgeführt *Trônes, Vertus, Princes, Ardeurs, Dominations, Gardiens, Splendeurs, Rêves pieux, saintes Louanges.* Hat Vigny diese Bezeichnungen alle selber erdacht? *Trônes* und *Ardeurs* gewiß nicht, sie stammen offenbar aus Chateaubriand,[28]) dem seinerseits für die *Trônes* wohl Klopstock als Quelle gedient hat.[29]) — Gleichfalls im ersten Gesange ist von den *délices du nebel* die Rede. Was hat es mit diesem Worte *nebel,* das man in den Wörterbüchern nicht verzeichnet findet

[28]) *Gén. du christ.* 2e part., chap. VIII.
[29]) *Mess.* I, 286, vgl. *Gén. du christ.* 2e part., chap. X.

für eine Bewandtnis? Es kommt bei Vigny noch einmal vor in der sechsten Strophe der ‚*Fille de Jephté*‘:

> *Et les sons argentins du nebel étranger.*

Darnach ist es ein Musikinstrument, aber woher hat der Dichter die Bezeichnung geschöpft? — Nicht ohne weiteres verständlich sind auch die Verse:

> *Comme l'encens qui brûle aux rayons du soleil*
> *se change en un feu pur éclatant et vermeil* (1. Gesang).

Welche Art von *encens* hat Vigny hier im Sinne? — Ganz unklar ist mir eine Stelle gleich aus dem ersten Abschnitte:

> *Et de là, poursuivant sa paisible conquête*
> *de la Chananéenne écoutait la requête,*
> *à sa fille sans guide enseignait les chemins.*

Es handelt sich um den letzten Vers. Die Begegnung mit dem kananäischen Weibe wird m. W. nur Matthäus XV, 22—28 und Marcus VII, 25—30 erzählt. Christus heilt die nicht anwesende, vom Teufel geplagte Tochter desselben, aber nichts wird berichtet, was den Vers Vignys erklären könnte.

Gehen wir zu stilistischen Dingen über. Ich bemerkte schon oben in anderem Zusammenhange, daß bei der Schilderung von Eloas äußerer Erscheinung der Ausdruck nicht einfach genug ist mit Rücksicht auf das ätherische Milieu, sondern einen koketten Anstrich aufweist. Etwas Ähnliches gilt von einer Stelle im 3. Gesange, wo Eloa im Besitze eines Schleiers erscheint, den sie, schon halb betört von Satan, lüftet, was, wenn mich meine Empfindung nicht täuscht, beinahe komisch wirkt:

> *Éloa, soulevant le voile de sa tête,*
> *avec un doux sourire à lui parler s'apprête.*

Nicht im Verhältnis zu der Kleinheit des Gegenstandes stehen die pompösen Worte:

> *Pour les luttes de l'air l'oiseau part en vainqueur.*

Es handelt sich um den Kolibri, der noch etwas weiter *ambitieux* genannt wird. — Gleichfalls unangemessen, durch eine sachliche Unrichtigkeit hervorgerufen, ist der Ausdruck an einer Stelle des zweiten Gesanges:

> *Vers le ciel étoilé, dans l'orgueil de son vol,*
> *s'élance le premier l'éloquent*[30]) *rossignol.*

Bekanntlich tut das die Nachtigall nicht. Der Fehler geht wohl auf A. Chénier zurück:

---

[30]) Dupuy schreibt *l'élégant*; es stammt das wohl aus der bei Lemerre erschienenen Ausgabe der *Œuvres complètes* (*Poésies* S. 30), wo es eine häßliche *coquille* ist.

*Échappée aux réseaux de l'oiseleur cruel,*
*plus vive, plus heureuse, aux campagnes du ciel*
*Philomèle chante et s'élance.*

…inen Hinweis verdient noch der häufige Gebrauch des Adjektivs *vermeil.* Es erscheint fünfmal im Reime, was etwas reichlich ist für die verhältnismäßig kurze Dichtung, aber es ist überhaupt, ebenso wie *orfraie* und *alcyon,*[31]) ein Lieblingswort der Romantiker,[32]) und Vigny verwendet es wenigstens in der *Éloa* stets treffend, was sonst bei den Romantikern nicht immer der Fall ist. — Ganz aus dem Tone, d. h. in die platte Prosa hinein fällt der Dichter mit den Worten der Eloa: *Mais que diront les Cieux?,* die ungeheuer ernüchternd wirken, und ebenso mit ‚*me voilà!*' im 2. Abschnitte des 1. Gesanges, woran das S. 284 besprochene Mißverständnis schuld tragen mag. Es sind das zwei böse Stellen, die man gerne aus der Dichtung fortwünschen möchte.

Wie bekannt, bietet die *Éloa* eine Anzahl vorzüglich geprägter Verse. Sainte-Beuve hat schon den einen oder den anderen herausgehoben; auf weitere hinzuweisen tut nicht not, da jeder Leser sie leicht selbst finden wird, doch sei besonders gedacht der eigentümlichen und wirkungsvollen Apostrophe an die *Pudeur* am Anfange des 3. Gesanges:

*D'où venez-vous, Pudeur, noble crainte, ô mystère . . .?*

und zwar, weil Dupuy l. c. S. 398 in dieser schönen Stelle ein *souvenir de Millevoye* erblickt, in dessen *Adieux d'Hélène* es heißt:

*O Pudeur, où fuis-tu quand tu nous as quittés?*

Ich weiß nicht, wie man beide Stellen in Parallele setzen, geschweige denn die eine von der andern abhängig machen kann, da es sich ja bei Millevoye um einen ganz anderen Gedanken handelt. Soll der Umstand schon genügen, daß beide Male die *Pudeur* angeredet wird, so könnte man mit gleichem Rechte eine Stelle aus A. Chénier (ed. Gabriel de Chénier III, 123) heranziehen:

*Déesse à l'œil timide, au front noble et serein,*
*Pudeur, fille du ciel! . . .*

---

[31]) Siehe diese *Zeitschrift* XX¹, 280 ff.

[32]) Ich habe schon in meinen ‚*Beiträgen zu André Chénier*' im *Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen u. Literaturen* Bd. 95 S. 424 Anm. 1 darauf aufmerksam gemacht, wie häufig Sainte-Beuve nach dem Vorgange von A. Chénier das Wort gebraucht. Auch bei V. Hugo begegnet es auffallend oft im Reime, in den *Orientales* (Kleine ne-varietur-Ausgabe) S. 14, 78, 93, 138, 152, 163, 187, in den *Contemplations* I, 52, 88, 141, 146, 183, 188 II, 42, 90, 96, 108, 113, 166. Man vergleiche auch Henri Blaze, *Poésies complètes* (Paris 1842) S. 251, 299, 342. Bei Vigny selbst treffen wir es schon vor der *Éloa* mehr als einmal an in der *Héléna,* auch in etwas gewagter Übertragung (*sourire vermeil* S. 39) wie bei A. Chénier.

Reich ist unsere Dichtung ferner an schönen Metaphern und namentlich Vergleiche sind in wahrhaft verschwenderischer Fülle darin ausgestreut.[33]) Viele der letzteren sind weit ausgeführt und machen mit ihrem Umfange geradezu einen Teil des Ganzen aus. Über diese langen Vergleiche herrscht, soweit ich sehe, unter den Franzosen nur eine Stimme der Bewunderung; ihre *élégance* und ihr *éclat* werden um die Wette gepriesen. Sehen wir etwas genauer zu. Da ist zunächst der berühmte Kolibri-Vergleich, 24 Zeilen umfassend. Wir bemerkten schon oben bei anderer Gelegenheit, daß hier nicht alles im einzelnen als gelungen gelten kann, und überhaupt wird man bei unbefangener Betrachtung einen Stich ins Preziösenhafte nicht leugnen können, allein was mir schlimmer erscheint ist, daß nur die erste Hälfte zu dem Verglichenen, hier Eloas Entstehung, paßt; das Übrige fällt ganz aus dem Rahmen des Vergleiches heraus. Der Dichter hat sich eben von dem Bilde zu sehr fesseln lassen und es zu weit ins einzelne[34]) ausgemalt. Nicht viel anders verhält es sich in letzterer Hinsicht mit dem zwanzigzeiligen, in Reminiszenz an Ossian erwachsenen Vergleiche im 2. Gesange:

*Quelquefois un enfant de la Clyde écumeuse . . .*

Für ganz mißglückt muß ich den Vergleich mit dem Rebhuhn im 3. Gesange halten. Eloa schwebt, vom Blicke Satans gebannt, auf und nieder:

---

[33]) Es ist hier des Guten zu viel getan worden, und zwar nicht nur mit Bezug auf die Zahl überhaupt, sondern auch insofern, als es vorkommt, dafs mehrere Vergleiche unmittelbar aufeinander folgen:

*Ses cheveux, partagés comme des gerbes blondes,*
*dans les vapeurs de l'air perdent leurs molles ondes,*
*comme on voit la comète errante dans les cieux*
*fondre au sein de la nuit ses rayons glorieux;*
*une rose aux lueurs de l'aube matinale*
*n'a pas de son teint frais la rougeur virginale;*
*et la lune, des bois éclairant l'épaisseur,*
*d'un de ses doux regards n'atteint pas la douceur.*

Hier werden drei verschiedene Dinge verglichen, aber auch ein und derselbe Vorgang enthält mehrere Vergleiche:

*Comme l'aube et la lune au couchant reposée*
*confondent leurs rayons, ou comme la rosée*
*dans une perle seule unit deux de ses pleurs*
*pour s'empreindre du baume exhalé par les fleurs,*
*comme un double flambeau réunit ses deux flammes,*
*non moins étroitement nous unirons nos âmes.*

[34]) Schon andere haben, beiläufig bemerkt, gesehen, dafs der *jasmin des Florides* aus dem Prolog zur ‚*Atala*‘ herrührt, aber auch der *érable* in Verbindung mit der *alcée* (*Il passe, ambitieux, de l'érable à l'alcée*) dürfte daher stammen: *Les vignes sauvages . . . s'élancent de l'érable au tulipier, du tulipier à l'alcée.*

*Telle on voit la perdrix voltiger et planer*
*sur des épis brisés qu'elle voudrait glaner,*
*car tout son nid l'attend; si son vol se hasarde,*
*son regard ne peut fair celui qui la regarde . . .*
*Et c'est le chien d'arrêt qui, sombre surveillant,*
*la suit, la suit toujours d'un œil fixe et brillant.*

Der Vergleichspunkt würde hier zwar stimmen, wenn das Bild an sich richtig wäre, es ist aber eine sonderliche Vorstellung, die Vigny doch unmöglich aus eigener Anschauung gewonnen haben kann, daß das Rebhuhn hin und herflattere, unfähig sich dem Auge des Vorstehhundes zu entziehen. In Wirklichkeit läuft das Rebhuhn ein Stück vor dem Hunde einher, um dann aufzufliegen. Überdies wird es doch nicht zu einer Zeit gejagt, wo es noch seine Jungen im Neste hat. — Selbst das herrliche Bild vom asturischen Adler kann ich insofern nicht unangefochten lassen, als hier das *tertium comparationis* nicht klar erkennbar ist. Satan fürchtet sich vor dem künftigen Gottesgericht und will fliehen: *La terreur réveillait tous ses maux*; nun folgt die bis ins einzelne tadellos schöne Schilderung des Adlers,[35]) der, getroffen, zuerst zur Sonne hinaufschießt, um dann jählings zu Boden zu stürzen und darauf heißt es:

*Tel, retrouvant ses maux au fond de sa mémoire,*
*l'ange maudit pencha sa chevelure noire.*

Es ist, für mich wenigstens, nicht ersichtlich, was denn eigentlich mit dem Schicksale des Adlers verglichen wird. Man erwartet etwas wie: ‚So zog den Engel, d. h. Satan, welcher sich erheben wollte, seine Sünde und die Erinnerung daran hernieder', wie es denn zwölf Zeilen weiter heißt:

*Je souffre, et mon esprit, par le mal abattu,*
*ne peut plus remonter jusqu'à tant de vertu,*

allein einmal stehen diese Verse viel zu weit entfernt von dem Vergleiche, und dann ist auch *le mal* doppelsinnig. Diese geringe Klarheit, durch welche die Phantasie keine bestimmte Richtung erhält, ruft entschiedenes Unbehagen hervor.

Alfred de Vigny hat es, wie jeder weiß, mit der Form sehr genau genommen, und so darf der Literarhistoriker es ebenfalls genau bei ihm nehmen. Man tritt den Manen eines bedeutenden Dichters nicht zu nahe, wenn man unbefangen prüft; bleibt doch wahrlich des Gelungenen und Schönen immer noch genug übrig, und dieses genießt man, meine ich, nach einer etwas aussondernden Betrachtung nur um so intensiver.

[35]) Nur die Metapher *couronne des hameaux* gleich im ersten Verse: *Sur la neige des monts, couronne des hameaux* scheint mir hart an der Grenze des Verständlichen zu liegen.

BERLIN. SCHULTZ-GORA.

# Victor Hugos dramatische Technik

nach ihrer

## historischen und psychologischen Entwicklung.

---

### Literatur.

**Aristotelis** opera edidit Academia Regia Borussia. Vol. sec. Berol. 1831.
**Asseline**, Alfred: Victor Hugo intime. Mémoires. Correspondances. Documents. Paris 1885.
**Avonianus**: Dramatische Handwerkslehre. Berlin 1895.
**Baour-Lormian**: Canon d'Alarme. Paris 1829.
**Barbou** siehe Weber.
**Baudelaire**, Charles: Victor Hugo. In: Crepet: Les poëtes français, recueil des chefs-d'œuvre de la poésie fr. Tome IV. Paris 1863. p. 265–275.
**Betz**, Louis P.: Heine in Frankreich. Zürich 1895.
**Biese**, Alfred: Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit. 2. Aufl Leipzig 1892.
**Birch-Hirschfeld**, Adolf: Die neuere Zeit in: Suchier und B.-H.: Geschichte der französischen Litteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Leipzig, Wien 1900.
**Biré**, Edmond: Victor Hugo avant 1830. Paris, Nantes 1883
**Biré**, Edmond: Victor Hugo après 1830. 2 vol. Paris 1891.
**Boileau**: Art poétique.
**Born**, Stephan: Die romantische Schule in Deutschland und Frankreich. II. Band der Sammlung von Vorträgen für das deutsche Volk hgg. v. Frommel und Pfaff. Heidelberg 1880.
**Brandes**, Georg: Die romantische Schule in Frankreich. III. Band von: Die Hauptströmungen der Litteratur des 19. Jahrhunderts. Übersetzt von Strodtmann. 6. Aufl. Wohlfeile Ausg. Leipzig 1899.
**Breitinger**, H.: Les unités d'Aristote avant le „Cid" de Corneille. Étude de littérature comparée. Genève 1879.
**Brunetière**, Ferdinand: Les Époques du théâtre français. 1636—1850. Conférences à l'Odéon. Nouv. éd. revue et corrigée. Paris 1896.
**Brunetière**, F.: Études critiques sur l'histoire de la litt. française. 3e série. Paris 1898. 4e édition.
**Brunetière**, F.: Manuel de l'histoire de la litt. française. Paris 1898.
**Brunetière**, F.: Les commencements d'un grand poète. Kritik von: Biré, V. Hugo avant 1830. RDM*). 1. Mai 1883 p. 186—199.

---

*) „Revue des deux mondes" ist stets abgekürzt worden: „RDM".

**Brunetière**, F.: Le Théâtre en Liberté, de V. Hugo. RDM. 1. Mai 1886 p. 214—225.
**Brunetière**, F.: Victor Hugo après 1830, d'après un livre récent. (Kritik Birés). RDM. 1. Okt. 1891. p. 696—706.
**Brunetière**, F: Le cosmopolitisme et la litt. nationale. RDM. 1. Oktober 1895. p. 621—637.
**Brunetière**, F.: La litt. européenne. RDM. 15. September 1900. p. 326—355.
**Bulwer Lytton**, Edward: The dramatic works. A new edition. London 1865. Routledge.
**Carriere**, Moriz: Das Wesen und die Formen der Poesie. Leipzig 1854.
**Constant de Rebecque**, Benjamin: Wallstein, tragédie en cinq actes et en vers, précédée de quelques réflexions sur le théâtre allem. . . . Genève 1809.
**Corneille**, Pierre: Œuvres. (Grands écrivains de la France). ed. Marty-Laveaux. 12 vol.
**Deschamps**, Gaston: Victor Hugo, siehe Julleville Bd. VII. p. 251--309.
**Despois**, Eugène: Le théâtre français sous Louis XIV. 2e éd. Paris 1882.
**Diderot**, Denys: Œuvres complètes. ed. Assézat. 20 vol. 1875 ff.
**Doumic**, René: Histoire de la littérature française. 18e éd. Paris, ohne Jahr.
**Doumic**, René: siehe Julleville Bd. VII, p. 361—412: Le théâtre romantique.
**Doumic**, René: L'œuvre du romantisme au théâtre. RDM. 15. April 1902. p. 923—934
**Du Camp**, Maxime: Souvenirs littéraires. 2 vol. Paris 1892.
**Duchesne**, Alfred: ‚Le Rhin' et ‚Les Bourgraves' de Victor Hugo. Extrait de la Revue de Belgique. Bruxelles 1902.
**Dumas**, Alexandre: Théâtre complet. Paris. Michel Lévy frères.
**Dupuy**, Ernest: Victor Hugo, l'homme et le poète. Nouv. éd. Paris 1898.
**Düsel**, Friedr.: Der dramatische Monolog in der Poetik des 17. und 18. Jahrhunderts und in den Dramen Lessings. Hamburg, Leipzig 1897.
**Eckermann**, J. P.: Gespräche mit Goethe. ed. Moldenhauer. Reclam. 3 Bde.
**Elster**, Ernst: Principien der Litteraturwissenschaft. Halle 1897.
**Engel**, Eduard: Geschichte der französ. Litt. 2. Aufl. Leipzig 1888.
**Engel**, E.: Psychologie der franz. Litt., Wien, Teschen 1884.
**Faguet**, Emile: Dix-neuvième siecle. Études litt. 22e éd. Paris 1900.
**Faguet**, E.: Histoire de la litt. fr. depuis le 17e siècle jusqu' à nos jours. Paris 1900.
**Faguet**, E.: siehe Julleville VII. p. I—XI.
**Faguet**, E.: Sur l'Alexandrinisme. RDM. 1. Mai 1894. p. 126—153.
**Freytag**, Gustav: Die Technik des Dramas. 8. Aufl. Leipzig 1898.
**Ganderax**, Louis: RDM. 15. März 1886. p. 457—467.
**Gautier**, Théophile: Histoire du romantisme. 2e éd. Paris 1874.
**Gautier**, Th.: Histoire de l'art dramatique en France depuis 25 ans. 6 vol. Leipzig 1858—1859.
**Gidel**, Charles: Histoire de la litt. fr. depuis 1815 jusqu'à nos jours. 2 vol. Paris 1888, 1895.
**Girardin**, Saint-Marc: Cours de littérature dramatique ou de l'usage des passions dans le drame. Nouv. éd. 5 vol. Paris, Charpentier, ohne Jahr.
**Glachant**, Paul et Victor: Essai critique sur le théâtre de Victor Hugo. Les drames en vers 1827—39. Paris 1902.
**Goethe**: Werke, hgg. im Auftrage der Grossherzogin Sophie von Sachsen, Weimar.
**Goethe**: Sämmtliche Werke. ed. Goedeke. Stuttg. 1875. 10 Bde. Cotta.

Granier de Cassagnac: Journal des Débats. 1. November 1833. (17. und 26. November 1833).
Grafsmann, G.: Die Umgestaltung der französ. Tragödie zum Drama Victor Hugos. Diss. Rostock. Stettin 1876.
Harang, Julius: Racine u. Victor Hugo als dramat. Dichter. Diss. Jena. Halle 1875.
Heine, Heinrich: Sämtl. Werke. ed. Ernst Elster.
Hennequin, Emile: La critique scientifique. 3e éd. Paris 1894.
Hennequin, E.: Études de critique scientifique. Quelques écriv. fr. Paris 1890.
Hettner, E.: Geschichte der französ. Litt. im 18. Jahrh. Braunschw. 1894.
Hoefer: Nouvelle Biographie générale. Tome 25. Paris 1861.
von Hofmannsthal, Hugo: Victor Hugo, in: Deutsche Rundschau, Januar bis März 1902.
Hugo, Victor: Œuvres complètes. Édition définitive d'après les manuscrits originaux. Édition ne varietur. 70 Bde. Paris 1880—85. Hetzel & Quantin. (Zitiert sind 5 Bde. „Drame", 15 Bde. „Poésie").
Hugo, V.: Théâtre en liberté. Paris 1886. 2e éd. Hetzel & Quantin.
Hugo, V.: Œuvres inédites. 9 Bde. Paris. Hetzel & Quantin.
Hugo, V.: William Shakespeare. 2e éd. Paris 1867. Librairie Internationale.
Hugo, V.: Correspondance. I. Band: 1815—35. Paris 1896. II. Band: 1836—82. Paris 1898.
— Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie. 2 vol. Paris 1885. Hetzel & Quantin.
Janin, Jules: Histoire de la littérature dramatique. T. IV. Paris 1854.
Julleville, Petit de: Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900. Tome VII 1800—1850. Paris 1899.
Jusserand, J. J.: Shakespeare en France sous l'ancien régime. Paris 1898.
Kraepelin, Emil: Psychiatrie. Ein Lehrbuch. 2 Bde. 6. Aufl. Leipzig 1899.
Krafft-Ebing, R. von: Lehrbuch der Psychiatrie auf klinischer Grundlage ... 3 Bde. Stuttgart 1879.
Krafft-Ebing: Über gesunde und kranke Nerven. 5. Aufl. Tübingen 1903.
Küchler, Walther: Marie-Joseph Chéniers dram. u. lyr. Dichtung. Diss. Leipzig 1900.
Lacroix: De l'influence de Shakespeare sur le théâtre français jusqu' à nos jours. In den: Annales des Universités de Belgique. 1854—55. p. 411—793.
Lafoscade, Léon: Le théâtre d'Alfred de Musset. Paris 1901.
Lanson, Gustave: Histoire de la littérature française. 5e éd. Paris 1898.
Lemaitre, Jules: De l'influence récente des litt. du Nord. RDM. 15. Dez. 1894. p. 847—872.
Lemaitre, J.: Les Contemporains. Études et Portraits littéraires. IVe série. 14e éd. Paris 1897.
Lessing, Gotthold Ephraim: Sämtliche Schriften. ed. Lachmann, 3. Aufl. Muncker.
Lindau, Paul: Aus dem literarischen Frankreich. Breslau 1882.
Mabilleau, Léopold: Victor Hugo. In: Collection des grands écrivains français. Bd. 25. Paris 1893.
Mabilleau, L.: Le sens de la vue chez Victor Hugo. RDM. 15. Okt. 1890. p. 834—859.
Mahrenholtz: Zur Kritik der Victor-Hugo-Legende. Herrigs Archiv Bd. 92 (1894) p. 39—64.
Mahrenholtz: Litteraturblatt für germ. u. roman. Philologie. Febr. 1903 (No. 2). p. 60—62. (Kritik von Sleumer).
Mauclair, Camille: Victor Hugo, in: Zeit 22. Febr. 1902.

Meissner: Der Einflufs des deutschen Geistes auf die französische Litteratur des 19. Jahrh. bis 1870. Leipzig 1893.
Meyer, Erich: Die Entwicklung der französ. Litt. seit 1830. Gotha 1898.
Musset, Alfred de: De la tragédie, à propos des débuts de Mlle Rachel RDM. 1. Nov. 1838. p. 348—362.
Nebout, Pierre: Le drame romantique. Thèse. Paris 1895.
Niese, Paul: Victor Hugo als Dramatiker. Programm des Königsstädtisch. Gymn. Berlin 1897.
Parigot, Hippolyte: Le drame d'Alexandre Dumas. Thèse. Paris 1898.
Pellisier, Georges: Le mouvement littéraire au 19e siècle. Paris 1889.
Pichot, Amédée: Marie Tudor. In: Revue de Paris. T. 8. 1833. p. 215 bis 228.
Pichot, A.: Lucrèce Borgia. In: Revue de Paris. T. 11. 1833. p. 124 bis 142.
Planche, Gustave: Du théâtre moderne en France. RDM. 15. Febr. 1837 und 1. März 1837. p. 440—458 und p. 499—516.
Planche, G.: Poëtes et romanciers modernes. XXIX. Victor Hugo. RDM. 15. März 1838. p. 732–767.
Planche, G.: ‚Ruy Blas', drame de M. Victor Hugo. RDM. 15. Nov. 1838. p. 532—548.
Planche, G.: La préface de Ruy Blas. RDM. 1. Dez. 1838. p. 682—690.
Racine, Jean: Œuvres. Grands écr. de la France. Paris. 8 vol.
Rapp, Moritz: Théâtre de Victor Hugo. Jahrbücher für wissenschaftl. Kritik 1842. 2. Bd. p. 540—590. p. 697—733. p. 737–744.
Renouvier, Charles: Victor Hugo, le poète. 4e éd. Paris 1902.
Renouvier, Ch.: Victor Hugo, le philosophe. Paris 1900.
Reymond, William: Corneille, Shakspeare et Goethe. Étude sur l'influence anglo-germanique en France au 19e siècle. Avec une lettre-préface de M. Sainte-Beuve. Berlin 1864.
Richter, Karl: Schiller und seine Räuber in der französ. Revolution. Grüneberg 1865.
Robert, Pierre: La poétique de Racine. Thèse. Paris 1890.
Rossel, Virgile: Histoire des relations littéraires entre la France et l'Allemagne. Paris 1897.
Sainte-Beuve: Lettre-préface zu Reymond. Siehe dort.
Saint-Victor, Paul de: Victor Hugo. Paris 1884.
Sarrazin, Joseph: Das französ. Drama in unserem Jahrh. Berlin 1883.
Sarrazin, J.: Beiträge zur Hugoforschung. In: Zeitschrift für französische Sprache und Litt. Bd. XIV. Berlin 1892. p. 95—115.
Sauvageot, David: siehe Julleville. Bd. VII. p 149.
Scherer, Wilhelm: Poetik. ed. Richard M. Meyer. Berlin 1888.
Scherer, W.: Geschichte der deutschen Litteratur. 3. Aufl. Berlin 1885.
Schmidt, Julian: Geschichte der franz. Litt. seit Ludwig XVI. (1774). 2 Bde. 2. Aufl. Leipzig 1874.
Séché, Léon: Alfred de Vigny et son temps. Paris. ohne Jahr.
Sleumer, Albert: Die Dramen Victor Hugos. Eine litterarhistorisch-kritische Untersuchung. Berlin 1901. (16. Heft der „Litterarhistorischen Forschungen" hgg. von Schick und Waldberg.)
Souriau, Maurice: De la convention dans la tragédie classique et dans le drame romantique. Paris 1885.
Souriau, M.: La préface de ‚Cromwell'. Édition critique. Paris 1897.
Staël, Mme de: Œuvres complètes publiées par son fils.
Stapfer, Paul: Racine et Victor Hugo. 5e éd. Paris 1895.
Süpfle, Th.: Geschichte des deutschen Kultureinflusses auf Frankreich. 2 Bde. Gotha 1886—90.
Taine, Hippolyte: Les origines de la France contemporaine. 3 Bde. Paris 1876—85.

Taine, H.: Philosophie de l'art. Leçons professées à l'École des Beaux-Arts. 2e éd. Paris 1872.
Taine, H.: Nouveaux essais de critique et d'hist. 2e éd. Paris 1866.
Texte, Joseph: Jean-Jaques Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire. Étude sur les relations littéraires de la France et de l'Angleterre au 18e siècle. Paris 1895.
Texte, J.: Études de littérature européenne. Paris 1898.
Texte, J.: L'influence allemande dans le romantisme français. RDM. 1. Dez. 1897. p. 606—633.
Thurau, Gustav: E. T. A. Hoffmanns Erzählungen in Frankreich. In: Festschrift zum 70. Geburtstag Oskar Schade dargebracht von seinen Schülern und Verehrern. Königsberg 1896.
Unger, Otto: Voltaires Beurteilung Corneilles und seine eignen dramatischen Theorien und Neuerungen. Diss. Leipzig. Crimmitschau 1899.
Vigny, Alfred de: Théâtre complet. Nouv. éd. Paris 1897. Calmann Lévy.
Vischer, Friedr. Theodor: Aesthetik. 3 Bde. Stuttgart 1857.
Vogüé, Eug.-Melchior de: La Renaissance latine. RDM. 1. Jan. 1895. p. 187—206.
Vogüé, E.—M.: Rousseau et le cosmopolitisme littéraire. (Kritik von Texte.) RDM. 1. Aug. 1895. p. 676—691.
Volkelt, Joh.: Aesthetik des Tragischen. München 1897.
Voltaire: Œuvres complètes p. p. Moland. Paris 1877—85. Garnier frères.
Weber, Otto: Victor Hugo und seine Zeit. Nach dem Französischen des Alfred Barbou. Leipzig 1886.
Wetzig, Reinhold: Studie über die Tragödien Casimir Delavignes. Diss. Leipzig 1900.
Wundt, Wilhelm: Grundriss der Psychologie. Vierte neu bearb. Aufl. Leipzig 1901.**)
Wundt, Wilhelm: Logik. Eine Untersuchung der Principien der Erkenntniss und der Methode wissenschaftlicher Forschung. 2 Bde. 2. umgearb. Aufl. Stuttgart 1893—95.
Zola, Emile: Le roman expérimentel. Paris 1880.

## Vorwort.

Victor Hugos Stellung als Vorkämpfer für revolutionäre Ideen in Literatur und Politik erklärt die Parteilichkeit seiner zahlreichen Biographen und Beurteiler, die fast alle entweder von kritikloser Begeisterung oder maßlosem Haß erfüllt sind. Edmond Biré, sein exaktester Biograph, dessen inhaltreiches Werk in allen äußeren Tatsachen aktenmäßig gestützt ist, läßt in Urteilen und Schlüssen am meisten das *sine ira et studio* des römischen Historikers vermissen. Ultramontane Gehässigkeit verleitet den politischen und theologischen Gegner zu Entstellungen, die ich mehrfach nachzuweisen Gelegenheit finden werde, da sie von den Rezensenten Brunetière und Mahrenholtz übersehen worden sind. In den gleichen Fehler verfällt Parigot, der, um seinen Schützling Dumas zum dramatischen Haupt der romantischen Schule zu erheben, sich gezwungen sieht, Hugo über Gebühr herabzusetzen.

**) Die neueste 5. Aufl. (Leipzig 1902) differiert von der vierten nur um eine Seite.

Mit eher noch größerer Vorsicht sind die Werke zu benutzen, die von Hugos Bewunderern geschrieben oder gar unter seiner Redaktion entstanden sind. Gautier, Barbou, Asseline, Dupuy umhüllen ihn mit einer fast ebenso undurchdringlichen Weihrauchwolke, wie die von ihm oder seiner Frau verfaßte, anonym erschienene Biographie „*Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie.*“ [1])

Die übrigen ausführlicheren Spezialschriften, wie die von Renouvier, Mabilleau, behandeln Hugos gewaltiges Lebenswerk in seiner Totalität, ohne auf seine dramatische Produktion mehr als oberflächlich einzugehen. Paul und Victor Glachant bieten eine vergleichende Nebeneinanderstellung von Varianten, welche die Arbeitsweise des Dichters im kleinen beleuchtet. In der Tendenz der allgemeineren Werke, der Behandlungen der Geschichte des Dramas oder der Romantik von Brunetière, Faguet, Janin, Stapfer, Pellisier, kann es ebenfalls nicht liegen, gerade die dramatische Technik eines einzelnen Dichters eingehender zu untersuchen. Sie behandeln meist den stofflichen Inhalt der Werke oder wie St. Marc Girardin gewisse Gefühls- und Vorstellungsverbindungen der Autoren. Die Erörterung der dramatischen Form dagegen kommt nur in einzelnen Nebenfragen, etwa in der Besprechung der berüchtigten Einheiten, der Lokalfarbe, des *mot propre*, des romantischen Verses zu ihrem Rechte. Eine Untersuchung der Teile des schöpferischen Akts, bei denen die Grenzen von Form und Inhalt ineinander fließen, der Entstehung des Formalen, der dramatischen Gestaltung, des Aufbaus, der technischen Mittel, ohne die der tiefste geistige Gehalt sich nicht dramatisch mitteilen kann, in denen recht eigentlich das Wesen des Dramatischen liegt, läßt sich überall vermissen. Brunetière beschränkt sich darauf, die Beachtung oder Vernachlässigung „der Regeln,“ die Einfachheit der Intrigue u. s. w. zu konstatieren. Nirgends aber erfahren wir, inwiefern die Regeln beachtet werden, worin die Einfachheit der Intrigue besteht. Nebout kommt ebenfalls über große Allgemeinheiten selten hinaus. Souriau (*De la Convention*) steht der vorliegenden Arbeit am nächsten. Er stellt zwei große Epochen, das 17. und den Anfang des 19. Jahrhunderts, in ihren bedeutendsten Vertretern (Corneille, Racine; Vigny, Dumas, Hugo) einander schroff gegenüber und gelangt durch dieses etwas summarische Verfahren zwar zu reinlicher Klarheit in der Durchführung seiner These, der Darstellung des Konventionellen im romantischen Drama, aber nicht zu einer Erklärung dieser Literaturgattung aus ihren Ursachen, nicht zur Erläuterung der Schritte, die schon ihre Vorläufer, z. B. Voltaire, in

[1]) Nach Stil und Inhalt kann wohl niemand anders als Mme Hugo das Buch verfafst haben. Biré vindiziert es natürlich, trotz des total abweichenden Stils, Hugo selbst (*V. Hugo avant 1830* p. 8), weil die zahlreichen darin enthaltenen Irrtümer ihm ausreichenden Grund zu Schmähungen geben. Über den Streit um die Verfasserschaft vgl. Sleumer p. 17 Anm. 2.

ihrer Richtung getan haben. Es ist ein Irrtum, wenn er die Romantik aus dem bloßen Gegensatz gegen das 17. Jahrhundert erklären zu können glaubt, zu dessen Leistungen Voltaire nichts Neues hinzugefügt habe[2]). In Wahrheit richtete sich der Kampf der Romantiker hauptsächlich gegen die Nachahmer der großen Tragiker des 17. Jahrhunderts[3]), nicht so sehr gegen diese selbst, die gerade Victor Hugo stets[4]) mit unverkennbarer Hochschätzung erwähnt. Souriau hat also mit seinem Sprung über mehr als ein Jahrhundert nicht nur, wie er meint, eine für sein Thema unwichtige Zeit übergangen, sondern, indem er es unterließ, den Ursachen der romantischen Bewegung nachzuspüren, den wichtigsten Teil des historischen Kausalnexus und damit die wesentlichste Vorbedingung jeder wissenschaftlichen Erklärung historischer Erscheinungen vernachlässigt[5]). Zudem lag es in seiner Tendenz, nur das Typische, die Konventionen, und nicht die individuellen Erscheinungsweisen zu erörtern, wodurch zugleich wichtige Fragen, wie die der dramatischen Gestaltung und Komposition, auch bei ihm unberücksichtigt geblieben sind.

In der vorliegenden Arbeit soll nun der Versuch gemacht werden, die dramatische Technik der Romantik in ihrem vornehmsten Vertreter darzustellen und aus ihren geschichtlichen und psychologischen Vorbedingungen zu entwickeln. Der vorausgehende Überblick über die allgemeine Entwicklungsgeschichte der Romantik erschien mir als Basis für die folgende Spezialuntersuchung, der sie zahlreiche Abschweifungen erspart und eine einheitliche kulturhistorische Begründung gibt, unentbehrlich. Wegen vielfach von der üblichen Auffassung abweichender Ansichten des Verfassers mußte sie eine eingehendere Behandlung erfahren.

---

[2]) p. IX seiner Vorrede. — Lansons (*Hist. de la litt. fr.* p. 920 n. 1) mit Souriau übereinstimmende Behauptung, dafs die Romantiker das 17. und 18. Jahrhundert identifiziert hätten, trifft für einige unbedeutende Kritiker, keinesfalls für Victor Hugo zu. Die Verallgemeinerung ist also unrichtig. Auch kann die Ansicht mitten im Kampfe stehender Theoretiker für die Beurteilung der objektiven Verhältnisse nicht mafsgebend sein.

[3]) Sauvageot (in Jullevilles *Hist. de la langue et de la litt. fr.* Bd. VII p. 151) konstatiert ebenfalls, dafs sich die romantische Reaktion zunächst gegen das 18. Jahrhundert richtete. Aufserdem ist es wohl selbstverständlich, dafs historische Entwicklungen nicht sprungweise fortschreiten.

[4]) Nur gegen Racine fafste er später eine tiefe Abneigung, während er ihn in der Vorrede zum *Cromwell* (*Drame* I p. 37 u. 41 f.) aufserordentlich lobt. Vgl. Biré, *V. H. après 1830* I. p. 26 und Sleumer p. 333 Anm. 2. — *Revue pol. et litt.* 29. Mai 1886.

[5]) Er kennt für alle romantischen Neuerungen, wie noch mehrfach zu erwähnen sein wird, fast nur die eine Erklärung, dafs die Romantiker es möglichst anders machen wollten als die Klassiker. Durch diese mangelhafte Begründung wird die den Stoff völlig beherrschende, in allen Einzelheiten exakte und zuverlässige Arbeit bedauerlich beeinträchtigt.

Es wird nicht zu umgehen sein, manches bereits von andern Gesagte zu wiederholen; doch wird dies nie ohne Quellenangabe geschehen. Die Gebiete der dramatischen Technik Hugos, die, wie besonders die Charaktere, schon in den genannten Schriften teilweise eingehender behandelt sind, müssen in dieser Arbeit füglich geringeren Raum einnehmen, als die noch nirgends erörterten, und werden nur da ausführlicher zu Worte kommen, wo ich im Gegensatze zu den genannten Autoren stehe. Die Verstechnik, die zudem schon mehrfach genauer untersucht wurde[6]), scheint mir nicht zur dramatischen Technik im engeren Sinne zu gehören.

Für die Theorie der dramatischen Technik konnten mir die Werke von Vischer, Carriere, Scherer, Volkelt, Elster wegen ihrer abweichenden Ziele und ihrer Allgemeinheit, die von Freytag und Avonianus wegen ihrer mehr praktischen Bedeutung und ihrer empirischen Beschränkung auf die germanische Kunst nur sehr wenige, an den betreffenden Stellen angegebene Fingerzeige bieten. Ich bin daher in dieser Beziehung ziemlich voraussetzungslos ans Werk gegangen.

In der Methode weiche ich wesentlich von meinen Vorgängern ab, indem ich versuche, aus der Zeitgeschichte und Psychologie des Dichters heraus seine Werke zu verstehen. Es konnte mir nicht darauf ankommen, von irgend einem vorgefaßten ästhetischen Standpunkte aus souverän zu richten, meinen persönlichen Geschmack dem des Dichters überzuordnen und zu den zahlreichen so entstandenen Urteilen über den Dichter einige neue zu fügen, wie das vor allem Niese, Harang, Graßmann, Nebout, Sleumer getan haben. Eine solche normierende Ästhetik ist dem historischen Verständnis feind. Ihre „absoluten“ und „objektiven“ Werturteile sind immer persönlich und subjektiv, ihre „ewigen Gesetze“ sind zumeist ephemere Geschmacksrichtungen, durch die sie die Naturnotwendigkeit unaufhaltsamer historischer Entwicklung dogmatisch zu meistern sucht. Das beweisen zur Evidenz die fleißigen Anmerkungen, in denen Sleumer seinen Urteilen über Hugo die seiner Vorgänger gegenüberstellt: sie stehen ausnahmslos zueinander in diametralem Gegensatze.[7]) Solche literarische Kritik leistet meines Erachtens gar nichts für das wissenschaftliche Verständnis des Dichters, sie ist lediglich ein Ausdruck der Geschmacksrichtungen des Kritikers. Harang spricht dem Drama Hugos jede Daseinsberechtigung ab, weil es in vielen Beziehungen an Wert dem Racines nicht gleichkomme.[8]) Graßmann setzt u. a. „die

[6]) Becq de Fouquières, *Traité de versification française*, 1879. — Pellisier, *Essais de litt. contemp.* 1893 (p. 117—157). — Souriau, *De la Convention*, p. 96—103.

[7]) Vgl. bes. Sleumer, *Die Dramen Victor Hugos*. p. 4, 107 f., 159 ff., 192 f., 215 ff., 221, 227 ff., 236 f., 255, 256 ff., 262 ff., 279 f., 287 ff., 305 ff.

[8]) Das ist das Ergebnis dieser sehr unselbständigen Arbeit, die zudem Racine und Hugo ohne jede Rücksicht auf die Zeitverhältnisse nebeneinanderstellt.

richtige Theorie" des Dramas an Stelle von Hugos falschen Theorien.[9]) Sleumer bietet vor allem für jedes der Hauptdramen Hugos zunächst eine Inhaltsangabe und dann eine nahezu erschöpfende Geschichte der Bühnenschicksale. Auf beides glaubte ich daher in meiner Arbeit verzichten zu können.[10]) Die dritte Aufgabe von Sleumers Werk, die den größten Raum einnimmt, die Kritik über den Wert der Dramen und der Charaktere, hat meines Erachtens nur denselben subjektiven Wert wie die genannten Werke seiner Vorgänger: es ist eine Zusammenstellung von Sleumers eigenen dramaturgischen Meinungen,[11]) dargetan an den Dramen Victor Hugos. Es werden die „Mängel" und „Vorzüge",[12]) die schönen und unschönen Stellen der Dramen, die Lichtseiten und die Schattenseiten der Personen, noch dazu fast immer nur von der moralischen Seite aus, aufgezählt.[13]) Sleumer erteilt dem Dichter geradezu dramaturgische Lektionen; er kann ihn oder seine Personen nicht „entschuldigen", ihm nicht „verzeihen",[14]) daß er so und nicht anders geschaffen hat; er zeigt ihm sogar mehrfach, wie er es besser hätte machen sollen.[15])

Ich habe überall auf eine Anführung meiner persönlichen Geschmacksurteile, denen ich nur einen subjektiven Wert beimesse, ver-

---

[9]) Grafsmann, *Die Umgestaltung der franz. Trag.*, p. 72. Vgl. noch p. 50 ff., 61 ff., 68 ff. — Auch Nebout, *Drame romantique*, fällt „absolute" Urteile und stellt „Fehler" des Dichters fest (vgl. p. 105, 271, 275 etc.). Er beweist (p. 330), dafs die Tragödie der Franzosen durch ihr „général" und „absolu" hoch über Shakespeare stehe. Wir würden eher umgekehrt schliefsen.

[10]) Die Quellen dazu sind von mir alle (bis auf die bisher nur von Biré benutzten Theaterakten) benutzt, aber nur in den häufigen Fällen verwertet worden, wo sie irgend welchen Folgerungen dienen konnten.

[11]) Solche Meinungen sind natürlich stets mehr oder weniger bestreitbar. Z. B. hält Sleumer (p. 338) es für das Ziel „jedes wahren Dramatikers", „Rührung hervorzurufen". Vgl. auch viele Anm. meiner Arbeit über ähnliches.

[12]) Bei Besprechung jedes einzelnen Dramas. Mangel ist natürlich immer, was dem Kritiker nicht gefällt, Vorzug, was ihm gefällt. Zweifellos wird sehr vieles davon allgemeiner Zustimmung sicher sein, aber doch wenig zum Verständnis des Dichters dienen.

[13]) Sleumer scheint häufig den Wert eines Dramas von der Anzahl seiner moralisch guten Charaktere abhängig machen zu wollen (z. B. p. 40, 104, 199, 257, 301). Auch scheint er der Ansicht zu sein, dafs jede Tugend belohnt, jedes Vergehen seine Sühne finden müsse (z. B. p. 196, 261).

[14]) Sleumer p. 99 f., 182, 257.

[15]) Z. B. soll Ruy Blas im Duell mit Don Guritan fallen (p. 250 f., und 256. Trotzdem hält Sleumer den Tod des Ruy Blas später (p. 261) für unberechtigt!). Ich halte diesen Verbesserungsvorschlag für verfehlt. Die Haupthandlung, die Liebe zwischen Königin und Lakai und der Racheplan des Salluste, würde dadurch nicht von innen heraus zu Ende geführt, wie es der Dichter selbst getan hat, sondern durch einen von aufsen kommenden Zwischenfall plötzlich abgeschnitten. Der gordische Knoten würde zerhauen, nicht gelöst.

zichtet[16]) und eine Feststellung und Erklärung aller Einzelheiten nach ihrer historischen und psychologischen Kausalität[17]) zu geben versucht. Allerdings bin ich mir bewußt, daß die schwere Aufgabe, aus der unendlichen Zahl der empirischen Tatsachen, dem unentwirrbaren Chaos von Ursachen und Wirkungen die wesentlichsten herauszugreifen und in ihrer wechselseitigen Verknüpfung darzustellen, im idealen Sinne nicht lösbar sein kann. Es könnte schon genügen, wenn es uns gelänge, den historischen Grundsatz Alfred de Vignys zu befolgen: *„Je dis que l'on doit savoir gré à chacun de son œuvre selon son temps.“* [18])

# I. Teil.

# Victor Hugos Stellung in der Entwicklungsgeschichte der Romantik.

## I. Allgemeiner Überblick.

Das Zeitalter der Romantik im weitesten Sinne, das in Frankreich bereits um die Mitte des 18. Jahrhunderts beginnt[19]), charakterisiert sich am wesentlichsten durch seinen eminent revolutionären Geist. Der schroffste Gegensatz gegen die ganze glorreiche Vergangenheit, gegen den Klassizismus des 17., den Rationalismus des 18. Jahrhunderts, bestimmt mit geradezu erstaunlicher Einheitlichkeit alle seine Neuerungen und führt mit eiserner historischer Logik zu Umsturz in der Politik, zu Reform in Philosophie, Kunst, Dichtung und Wissenschaft. Diese Übereinstimmung aller Äußerungen und Entwicklungstendenzen des Kulturlebens jener Zeit läßt mit Sicherheit auf eine in völlig organischer Evolution sich vollziehende Umwälzung der psychischen Voraussetzungen zurückschließen: das Gefühl beginnt in natürlicher Reaktion auf die Jahrhunderte lange Unterdrückung durch die Verstandesfunktionen die Hegemonie im geistigen Leben zu beanspruchen. Diese Entwicklung verläuft in völliger Übereinstimmung mit den Resultaten der modernen psychologischen Forschung, zu denen sie als ein in allen Einzelheiten zutreffendes Beispiel betrachtet werden kann. Das „Gesetz der Entwicklung in Gegensätzen“ [20]), das sich auf die natürlichen Gegensätze

[16]) Nur verschiedene Anm. richten sich gegen allzu abweichende Ansichten meiner Vorgänger.

[17]) Für psychologische und methodologische Fragen habe ich mich durchgängig auf die Psychologie und Logik Wundts bezogen.

[18]) *Théâtre compl.* p. 277 (*Lettre-Préface* zur Othelloübersetzung 1829).

[19]) Unter andern rechnet Sauvageot (Jullevilles Literaturgesch. Bd. VII. p. 151) den romantisme von Rousseau bis zu Hugos *Burgraves* (1843).

[20]) Wundt, *Grundriss der Psychologie*, 4. neu bearb. Aufl., Leipzig 1901, p. 402 f.

aller Gefühle[21]) und auf das damit zusammenhängende „Prinzip der Kontrastverstärkung"[22]) gründet, führt in seiner Verwertung auf dem Gebiete der Geschichtswissenschaften zu dem „Gesetz der historischen Kontraste"[23]), welches besagt, daß „namentlich in solchen Fällen, wo eine bestimmte historische Tendenz einen unter den obwaltenden Bedingungen und bei den vorhandenen Anlagen nicht weiter überschreitbaren Höhepunkt erreicht hat, nun die in der gleichen Richtung fortwirkende Kraft entgegengesetzte Strebungen wachruft." So folgte im 18. Jahrhundert auf die einseitige Betonung der intellektuellen Funktionen die gegensätzliche, ebenso einseitige Hingabe an das ursprüngliche Gefühl.

Aus dieser einen großen Grundtendenz gehen alle die mannigfaltigen Äußerungen der romantischen Bewegung sich gegenseitig bedingend restlos hervor. Unter dem großen Ludwig war alles Kulturleben zentralisiert, zugeschnitten nach dem Vernunftprinzip klarster Regelmäßigkeit, steifer Courtoisie, feudalaristokratischer mittelalterlicher Traditionen, loyaler Autoritätsgläubigkeit. Der klerikale Humanismus der Jesuitenschulen, eine Vereinigung von Mittelalter und Renaissance, von scholastischer Methode und gelehrtem Wissen, lag aller höheren Bildung zugrunde. Die Erzeugnisse der Zeit tragen ausnahmslos den Charakter des steifen Gesellschaftsgeistes, der sie bestimmte. Klassischer Regelzwang beherrschte weit über Frankreichs Grenzen hinaus mit seinen raffiniert steifen geometrischen Formen die Philosophie des Descartes und Spinoza wie die Architektur zu Versailles und die Tragödien Racines, stutzte selbst das organische Leben in den Gärten Le Nôtres nach dem abgezirkelten Hofgeschmack zu[24]). Aus allen Dokumenten dieser Zeit spricht jener klare Geist der Ordnung und Einfachheit, der, jeder gefühlsmäßigen Dumpfheit bar[25]), mit großartiger Einseitigkeit das Verstandesprinzip in allen Formen durchführte und so zu einer seltenen Harmonie von Inhalt und Ausdruck gelangte.

Das 18. Jahrhundert überspannte diese Tendenz des „grand siècle" noch mehr, ohne wesentlich Neues zu leisten. Auf die mathematische Klarheit des Cartesianischen Denkens folgte, von

---

21) Wundt, *Grr. der Psych.* p. 315.

22) Ebenda p. 398 ff.

23) Wundt, *Logik*, 2. Aufl., II. 2. Abt. p. 413 ff.

24) Hugo stellt schon 1826 (Vorrede zu den „*Odes et Ballades*", *Poésie* Bd. I. p. 24 ff.) in seitenlangen antithetischen Vergleichen den „*jardin classique de Le Nôtre*" „*bien nivelé, bien taillé, bien nettoyé, bien ratiné, bien sablé*" etc. einem Urwald gegenüber „*avec ses arbres géants, ses hautes herbes, sa végétation profonde, ses mille oiseaux de mille couleurs*" etc. In demselben Verhältnis stehe die „*littérature artificielle*" jener Zeit zur „*poésie originale.*"

25) Vgl. H. Taine, *Les origines de la France contemp.* Bd. I. p. 207, wo allerdings, dem Plane des grofsen Werkes entsprechend, die leitenden Tendenzen mehr hinter der Summe empirischer Einzelheiten zurücktreten.

englischen Einflüssen, besonders von Lockes verständiger, auf dem gesunden Menschenverstand beruhender Lehre unterstützt, die popularisierende Aufklärung Voltaires, der Sensualismus in der Erkenntnislehre Condillacs, der sich in manchen Beziehungen noch an Descartes anschließt, die sensualistische Moral des Helvetius, der Materialismus des späteren Diderot, der namentlich von La Mettrie noch weit überboten wurde. Auch die Kunst blieb den klassischen Traditionen getreu, Voltaire findet in seinem Kommentar[26]) selbst den großen Corneille nicht regulär genug.

Doch lag in dieser Überspannung des klassischen Vernunftprinzips bereits deutlich der Keim der Selbstverneinung. Das mathematisch geschulte Denken wandte sich schon unter Ludwig XIV. zweifelnd gegen seine eignen Institutionen. Unter dem Druck der starren Verhältnisse erwachte allenthalben der Geist der Kritik. Saint-Evremond verteidigt bereits 1668 in Corneilles historischer Treue gegenüber Racine etwas Ähnliches wie die „couleur locale" der Romantiker und fordert, wie später Stendhal und Alfred de Vigny, eine neue dem Zeitgeist entsprechende Kunst[27]). In immer weiterer Verbreitung und größerer Schärfe setzt sich die kritische Denkweise über Fontenelle, Bayle[28]), Diderot[29]) bis zu Voltaire fort. Sichtlich entsteht bereits hier infolge des Wankens aller absoluten Autoritäten die Neigung, die geschichtlichen Erscheinungen nicht mehr als absolute Werte, sondern nach ihrer historischen Bedingtheit im Kausalzusammenhange größerer Entwicklungsreihen zu erfassen. Von dieser Tendenz, die sich später, durch andere Ursachen mannigfach gefördert, in dem bekannten historischen Sinn der Romantiker geltend machte, werden schon Montesquieus geschichtliche Studien[30]) getragen. In der berühmten „*Querelle des anciens et des modernes*" wurde unter Fontenelles[31]) und La Mottes Führung die Autorität der Antike von ihren eignen Jüngern bedenklich erschüttert. La Motte verlangt in seinem „*Discours sur la tragédie*" (1730) nach englischem Muster mehr Handlung, weniger Erzählung, und sogar Prosa auf der Bühne, bekämpft die Einheiten und die Vertrauten, ganz wie hundert Jahre später die Romantiker. Marmontel tritt der Autorität Boileaus theoretisch entgegen[32]), fügt sich jedoch in seinen eigenen Werken

---

[26]) Voltaire, *Oeuvr. compl.*, ed. Moland, Bd. 31, 32.

[27]) Vgl. Birch-Hirschfeld in der Literaturgesch. von Suchier u. B.-H. p. 502. — Der ganze „*Die Kritiker*" überschriebene Abschnitt (p. 502—508) gehört hierher.

[28]) *Dictionnaire historique et critique* (seit 1695).

[29]) *Encyclopédie* (1752—72).

[30]) Namentlich die *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence.* (1734).

[31]) *Digression sur les anciens et les modernes.*

[32]) Der Romantiker L. Vitet erkennt im „*Globe*" (2. April 1825) den romantischen Charakter der Theorien Marmontels an.

den Vorschriften des *„Art poëtique."* Voltaire bleibt zwar aus Mangel an künstlerischer Schöpferkraft Klassizist in Theorie und Dichtung, sucht aber doch schon an den alten Formen allerlei aufzubessern und gehört vor allem seinem stark destruktiven Geiste nach, wie die andern Aufklärer, zu den Vollendern und zugleich Vernichtern des rationalistischen Klassizismus, die durch ihre Einseitigkeit die große romantische Gefühlsreaktion wachrufen halfen.

Der Gegensatz gegen die unmittelbare große Vergangenheit, deren erstarrte Formen dem neuen psychischen Inhalt trotz seines Widerstrebens überall aufgepreßt wurden, weckte die Sehnsucht nach neuen Idealen, nach neuen Staats- und Religionsformen, nach neuer Wissenschaft und Dichtung um so mehr, als das aristokratische Vernunftprinzip nie volkstümlich gewesen war. Das solange in latenter Spannung niedergehaltene Gefühl war als starke volkstümliche Unterströmung in unklarer Gärung längst vorhanden,[33]) ehe es vulkanartig ausbrechend an den verschiedensten Stellen zugleich an die Oberfläche trat. Nur so erklärt sich die begeisterte Aufnahme seiner ersten Äußerungen in ganz Europa und die ausgesprochen demokratische Tendenz dieser neuen Zeitrichtung. Die verwirrende Mannigfaltigkeit der äußeren Erscheinungen, das rätselvolle Chaos des seelischen Lebens, die große Welt der objektiven und subjektiven Erfahrung, die der klassische Verstand, dem allgemeinen Einheitstrieb des Denkens folgend, durch Formeln gebändigt, durch Abstraktionen vereinheitlicht hatte, suchte das romantische Gefühl in ihrer Totalität, in ihrer ganzen interessanten Fülle innerlich zu erfassen. Dem bisherigen Rationalismus substituierte daher das Gefühl eine empiristische Betrachtungsweise, die über die Summe der Erfahrungserscheinungen hinaus keine begrifflichen Deutungen, keine Zurückführung auf ein einheitliches Vernunftprinzip mehr zuließ. Die gefühlsmäßige Erfassung der Außenwelt, die unmittelbare, mehr ahnende Intuition trat, aller *ratio* feindlich, an die Stelle mathematisch klarer Begriffserkenntnis, die Zentralisation wurde durch Vielseitigkeit ersetzt, die Nachtseite des menschlichen Bewußtseins, das Instinkt- und Triebleben erwachte, die großen Autoritäten, denen die Wühlarbeit der aufklärerischen Kritik bereits den Boden entzogen hatte, sanken in nichts zusammen. Die geniale Intuition einzelner starker Individuen sollte die flachen Reflexionen des der Aufklärung allein maßgebenden „gesunden Menschenverstandes" ersetzen. So vollzog sich von einem Punkte aus mit Notwendigkeit

[33]) Bei H. Taine (*Origines* I. p. 208 ff.) erscheint das Auftreten des Gefühls als ein *„trait final"*, der den Charakter des *„ancien régime"* vervollständige, während es doch psychologisch und historisch deutlich genug den Gegensatz zum Alten und den Anbruch einer durchaus neuen Zeit bezeichnet. Allerdings gehören diese Anfänge der neuen Epoche chronologisch noch zum *„ancien régime"*, aber auch nur chronologisch. Denn das Gefühl tritt schon hier als Gegensatz zum *„ancien régime"* mit allen den Merkmalen auf, die es noch in der späteren Zeit der Romantik charakterisieren.

der große Umschwung von der Aristokratie zur Demokratie, vom Regelzwang zur Freiheit, von der klassischen Einheitlichkeit und Selbstbeschränkung zu dem romantischen umfassenden Kosmopolitismus, von der generellen Abstraktion zur individuellen Vertiefung. Diese tiefgreifende Revolte des gesamten geistigen Organismus war wie jede psychische Krise von pathologischen Nebenerscheinungen begleitet; eine düstere weltschmerzliche Melancholie ergriff alle europäischen Geister, soweit sie an der romantischen Bewegung teil hatten.[34])

Ein Überblick über die Kulturgeschichte dieses Zeitalters läßt erkennen, wie jene mannigfaltigen Richtungen, in die das eine große Grundprinzip des Gefühls ausstrahlte, sich allmählich in wechselseitiger Förderung durch den Kampf gegen die ruhmvolle Vergangenheit allenthalben herrschende Geltung errangen. Sehr deutlich spiegelt die Politik den Verlauf dieser sich überall in wechselnden Kontrasten bewegenden Entwicklung. Die Revolution von 1789 suchte den Menschenrechten des Individuums Anerkennung zu verschaffen, stürzte das monarchische Feudalsystem und setzte die Demokratie an seine Stelle. Das alles waren Betätigungen des romantischen Geistes, die sich besonders auf Rousseaus Theorien gründeten, während sich andererseits noch zahlreiche rationalistische Elemente wirksam erwiesen, die unter anderem im Kultus der Vernunft bezeichnenden Ausdruck fanden. Noch einmal gelangte, wenn auch in veränderter Form, das alte Prinzip im Kaiserreich zur Geltung,[35]) aber Napoleons Fall und die späteren Revolutionen bedeuten ebenso viele Fortschritte des neuen demokratischen Geistes, dessen Sieg auf den anderen Gebieten des Kulturlebens durch die nebenher gehende Umgestaltung der sozialen Verhältnisse wesentlich gefördert wurde, ohne jedoch, wie vielfach einseitig behauptet wird,[36]) deren alleinige Wirkung zu

---

[34]) In Deutschland ist in der späteren Romantik das krankhafte Element mit besonderer Stärke vertreten: Kleists Selbstmord ist ebenso charakteristisch wie E. T. A. Hoffmanns wilde Phantastik, die ihn selbst mit Visionen beängstigte, und der Wahnsinn, dem Hölderlin und Lenau zum Opfer fielen. Schon dies beweist, dafs der romantische Weltschmerz nicht, wie fast alle Literarhistoriker dieser Zeit meinen, blofse Modesache, sondern eine krankhafte Erscheinung ist. Vgl. dazu Krafft-Ebing (*Über ges. u. kranke Nerven* p. 3): „Auf diese krankhafte Reaktionsweise der Nerven ist grofsenteils jener Zug von Weltschmerz und Pessimismus zu begründen, der durch breite Schichten der modernen Gesellschaft geht und ... in der enorm zunehmenden Zahl der Selbstmorde und Geisteskrankheiten einen ... statistischen ... Ausdruck erfährt.“ In Frankreich starb der Romantiker Gérard de Nerval im Wahnsinn durch Selbstmord.

[35]) Wundt erwähnt (*Grundr. d. Psych.* p. 402) diesen wiederholten Wechsel der beiden gegensätzlichen Richtungen, der gemäfs dem Prinzip des geistigen Wachstums (p. 400 f.) und dem der Heterogonie der Zwecke (p. 401 f.) mit einer Modifikation der einzelnen Bestandteile einherzugehen pflege, als eine in der Regel eintretende Erscheinung.

[36]) É. Faguet in Jullevilles Werk, Bd. VII. p. I ff. — Gidel, *Hist. de la litt. fr.* Bd. I. p. 255.

sein. Vielmehr sind alle die Reformen in Philosophie, Religion, Wissenschaft und Kunst ebenso wie die politische, der sie sämtlich koordiniert werden müssen, als gleichwertige Wirkungen des romantischen Gefühlsprinzips zu betrachten.[37])

Alle diese Richtungen sammelten sich, ehe sie nach den verschiedensten Seiten hin ausstrahlten, noch einmal, und zwar am charakteristischsten ausgeprägt, in dem ersten und bedeutendsten Vertreter des romantischen Geistes, in Voltaires großem Antipoden Jean Jaques Rousseau, der, besonders in der konsequenten Durchführung der Gefühlstendenz, seiner Zeit so weit vorauseilte, daß noch die Generationen von 1830 in seinen Spuren wandelten[38]). Zunächst deutlich ein Schüler der Aufklärung, deren Vertreter Grimm und Diderot ihm nahe standen, fand er doch bald seinen eigenen Weg. In der Politik schuf er die theoretische Grundlage der Revolution, indem er das demokratische Prinzip der Freiheit und Gleichheit aller Bürger im Zusammenhang mit dem der Volkssouveränität verteidigte.[39]) Im geistigen Leben vertrat er mit genialer Einseitigkeit und Konsequenz überall die Berechtigung des Gefühls, der unmittelbaren Intuition, gegenüber der herrschenden Kultur des

---

[37]) Das „Gesetz der historischen Relationen" (Wundt, *Logik* 2. Aufl. II. 2. p. 410 ff.) bezeichnet „die sich bei jeder Zergliederung geschichtlicher Zusammenhänge überall aufdrängende Thatsache, dafs jeder geschichtliche Inhalt, der den Charakter eines zusammengesetzten, aber vermöge irgend welcher geistiger Beziehungen einheitlichen Ganzen hat, aus Faktoren von verwandtem geistigen Charakter besteht; und zwar ist diese Verwandtschaft namentlich auch zwischen solchen Faktoren vorhanden, die ganz und gar verschiedenen Richtungen des geistigen Lebens angehören." Aus dem folgenden wird sich ergeben, dafs diese Verwandtschaft in unserem Falle auf der in allen Richtungen hervortretenden Wirksamkeit des Gefühlsprinzips beruht. — Psychol. Begründung des Relationsgesetzes vgl. Wundt, *Logik* II. 2. p. 295 ff. und *Grundr. der Psych.* p. 397 ff. und 401 f.

Borns (*Die rom. Schule* p. 103) Behauptung, die romant. Bewegung sei in Frankreich aus dem Widerspruch gegen die Revolution entstanden, ist unhaltbar. Die Romantik ist im Gegenteil durchaus demokratisch und revolutionär (auch 1830). Hugo nennt seine Gegner selbst: „*Défenseurs intéressés de l'ancien régime littéraire en même temps que de l'ancien régime politique.*" (*Corresp.* I. p. 89. Brief vom 5. Jan. 1830 an den Minister des Innern).

[38]) Ranke kommt auf Grund seiner historischen Erfahrung zu der von Wundt (*Logik* II. 2. p. 416) gebilligten Überzeugung, dafs solche Strömungen zunächst in einzelnen starken Individuen zum Durchbruch gelangen, um dann in immer weitere Kreise zu dringen. Damit fällt Bieses Meinung (*Entwicklung des Naturgefühls*, p. 322), dafs Rousseau „voraussetzungslos" die „Konsequenzen allein aus seinem eigensten Wesen" ziehe.

[39]) „*Contrat sozial*" 1762. Die auf Hobbes beruhende Theorie des Gesellschaftsvertrags ist noch durchaus rationalistisch begründet, indem nach dem *bon sens* die aus der Entwicklung grofser psychischer Gemeinschaften hervorgehenden Erzeugnisse wie Religion und Staat analog den Handlungen einzelner Individuen als vollkommen willkürliche nützliche Erfindungen gedeutet werden: Ein deutliches Zeichen für die Übergangsstellung Rousseaus zwischen Rationalismus und Romantizismus. — („*Discours sur l'inégalité*" 1754 ist zu vergleichen).

Verstandeswissens. Von diesem Standpunkt aus ergab sich mit innerer Notwendigkeit eine Philosophie des Gefühls, die ihn von den zeitgenössischen Rationalisten und Materialisten, von seinen bisherigen Freunden Grimm und Diderot ebenso trennte, wie in England Berkeley vom Freidenkertum, in Deutschland die „Gefühlsphilosophen“ Hamann, Herder und Jacobi von der Aufklärung Wolffs und dem Kritizismus Kants; eine Religion des Gemüts[40]), die ihn gleich den deutschen Pietisten zum offenen Gegner des orthodoxen Dogmatismus machte; auf wissenschaftlichem Gebiete mehr negativ eine Verneinung der zeitgenössischen Verstandeskultur[41]) zu Gunsten eines gefühlsmäßigen intuitiven Erfassens der Außenwelt, woraus dann positiv von selbst die Betonung des Gegensatzes, des sogenannten „Naturzustandes“ folgte; in der Pädagogik[42]) schließlich wie bei Pestalozzi die Forderung, die intellektuelle Bildung der Erziehung des Gemüts unterzuordnen. In gleicher Weise brachte er das Gefühlsprinzip in der Literatur zur Geltung, indem er durch Verherrlichung der Leidenschaft und Erweckung glühender Naturschwärmerei der romantischen Periode über Bernardin de Saint-Pierre und Nodier bis Chateaubriand und Lamartine[43]) ein wesentliches Charakteristikum gab, während er in seinem Saint-Preux[44]) den ersten Vertreter jenes Typus der leidenschaftlichen Empfindsamkeit schuf, der als *„personnage régnant“*[45]) in unzähligen Gestaltungen die Weltliteratur jener Zeit beherrscht. Die europäische Verbreitung dieser Gefühlsdisposition des psychischen Lebens, deren vielseitigster Vertreter Rousseau ist, brachte es mit sich, daß er auch als der Vater jener weltumfassenden Tendenz der Literatur[46]) erscheint, nach der mit Überschätzung des fremdländischen Einflusses auf die dichterischen Erzeugnisse Frankreichs viele Schriftsteller und Literarhistoriker die Romantik selbst als Kosmopolitismus oder, oft in verächtlichem Sinne, als Exotismus bezeichnet haben.

In Deutschland, wo keine große nationale Tradition ihre machtvolle Autorität einsetzen konnte, wo der die Epigonen schulmeisternde einheimische Klassizismus erst nach der Befreiung des Gefühls kommen sollte, so daß ihn die Franzosen als „romantisch“ bezeichnen,[47])

---

[40]) *„Profession de foi du vicaire savoyard“* im *„Emile“* (1762) Buch IV.

[41]) *„Discours sur les sciences et les arts“* 1750. Die Preiskrönung durch Akademiker ist für den beginnenden Umschlag des Zeitgeistes bezeichnend.

[42]) *„Emile“* 1762.

[43]) Vgl. Biese, *Entwicklung des Naturgefühls*, p. 322 ff. — Rousseau selbst bezeichnet diese Naturbegeisterung als *„esprit romanesque“* (Biese p. 338).

[44]) *„Nouvelle Héloïse“* 1761.

[45]) Der Ausdruck stammt von Taine, *Philos. de l'art*, (p. 145), wo im übrigen die Erklärung aus individueller Beanlagung sehr hinter der aus äußeren Ursachen zurücktritt.

[46]) Texte, *Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire*, Paris 1895.

[47]) Vgl. Texte, *RDM.* 1. Dezember 1897, p. 613: Die französ. Romantiker kannten fast nur die klassische Literatur der Deutschen. Über deren Bezeichnung als „romantisch“ vgl. p. 326 f. meiner Arbeit.

hatten die zwei Generationen des kritischen Lessing und der „Stürmer und Dränger" genügt, um unter der Parole „Natur und Wahrheit" den Einfluß des hier unorganischen, weil nur durch Nachahmung angeeigneten französischen Klassizismus zu brechen und die neue Kunst zur Geltung zu bringen. Die später von neuem auftretenden antikisierenden Tendenzen wurden dann von einer abermaligen Gegenströmung,[48]) der eigentlichen deutschen „Romantik" bekämpft.[49]) In Frankreich dagegen, wo unter dem Druck der großen Vergangenheit alle Kräfte erst lange destruktiv wirken mußten, ehe sie sich produktiv entfalten konnten, vermochte der neue Geist, wie in der Politik, erst nach viel zahlreicheren Rückfällen in das alte System, erst nach der Restaurationsliteratur durch immer erneute Anstürme und zuletzt durch die dichterische Revolution von 1830, auch hier im Sinne der „Natur und Wahrheit", den Rechten der künstlerischen Persönlichkeit Anerkennung zu verschaffen. Es ist begreiflich, daß man sich in diesem Kampfe bei dem Suchen und Tasten nach einer neuen, dem veränderten psychischen Gehalt angemessenen Form die ausländischen Literaturen, die englische und später die deutsche, die sich vom Regelzwange befreit und den Gipfel ihrer Vollendung bereits erklommen hatten, zum Muster nahm. Auch sie standen ja unter dem Banne jener romantischen Gefühlsrichtung und hatten die ihr adaequate Form bereits gefunden. In ihnen erschien das erstrebte Ideal verwirklicht: die Freiheit von den Regeln des *bon sens*, die Empfindsamkeit, die düstere Melancholie, der Weltschmerz, das Mystisch-Verschwommene und auch das Pathologisch-Interessante, das den Charakter dieser Gefühlsrichtung ausmacht. Aber es ist meines Erachtens ebenso einseitig, die französische Romantik als bloßes Produkt auswärtiger Einflüsse anzusehen,[50]) wie jede solche Einwirkung überhaupt zu

---

[48]) Über den mehrmaligen Wechsel der Kontrastströmungen vgl. o. Anm. 35 (Wundt, *Grr. der Psych.*, p. 402).

[49]) Scherer, *Gesch. der deutschen Lit.* p. 615 ff.: „Die Tendenzen der litterarischen Revolution, die in den siebziger Jahren gegen die Aufklärung emporstrebten, hießen jetzt: Romantik." — Ebenso ist die französische Romantik Victor Hugos mit der Rousseaus und dem deutschen Sturm und Drang verwandt. Daher übersetzt man in den zwanziger Jahren die Jugendwerke Goethes, Herders und Schillers. Die Kritiker des „*Globe*" haben das wohl erkannt. 1826 berichtet der „*Globe*" (No 55—64) über die französ. Übersetzungen der Drame nGoethes von Stapfer u. a. — Goethes Übersetzung dieses Berichts beginnt so: „Als Goethe seine Laufbahn antrat, war die Literatur in Deutschland in einem Zustande, wie ungefähr jetzt in Frankreich. Man war müde dessen, was man hatte, und wußte nicht, was an dessen Stelle zu setzen wäre; man ahmte wechselweise die Franzosen, die Engländer und die Alten nach; man machte Theorien auf Theorien, in Erwartung von Meisterstücken." (Ausg. Goedeke Bd. 8, p. 262).

[50]) Reymond „*Corneille, Shakespeare et Goethe*" p. 195. — Born p. 104. — Meyer p. 24 ff. — Ein Streit, den Akademiker von Ruf in der *RDM.*, der *Revue de Paris* (Februar 1895), dem *Journal des Débats* (8. Januar 1895) um den exotisme führten, beweist, wie schwer den Franzosen noch heute die Anpassung an die neue Entwicklungstendenz und die Trennung von ihrer

leugnen.[51]) Vielmehr ist die französische Romantik ebenso wie die deutsche und englische als eine unmittelbare Wirkung der Befreiung des Gefühls zu betrachten, die sich in diesen Ländern infolge des stetig wachsenden Weltverkehrs[52]) und der damit verbundenen Analogie der Kulturbedingungen gleichmäßig vollzog. Die sicherlich vorhandenen regen Wechselbeziehungen zwischen den einzelnen Literaturen treten nur als fördernde sekundäre Begleiterscheinungen dieser internationalen Bewegung auf. Daß sich hierbei Frankreich den anderen Ländern gegenüber im Gegensatze zu den vorangegangenen Jahrhunderten mehr rezeptiv verhielt, beruht auf der bereits erörterten Schwierigkeit der Umwandlung, der sein in Sprache, Literatur und Sitte ausgeprägter wesentlich rationaler Volkscharakter sich im romantischen Zeitalter zu unterziehen begann, während der phantasievolle und individualistischere germanische Genius sich der neuen Gefühlsrichtung verwandter fühlte und schneller anpaßte. Mit der Anlehnung an fremdländische Vorbilder verband sich von selbst in der Auswahl der Stoffe ein Bevorzugen des Externen. Lange bevor Mme. de Staël in zielbewußter Förderung des Kosmopolitismus auf die *„littératures du Nord“*,[53]) auf Goethe und Schiller hinwies,[54]) hatten namentlich Gessner, Klopstock, Haller, Wieland, Herder, Ossian und Shakespeare durch vielfache Übersetzungen und Bearbeitungen Einfluß auf die französische Literatur gewonnen. Bezeichnend ist der Beschluß der Nationalversammlung vom 9. September 1792, durch den achtzehn englischen und deutschen Autoren, darunter Pestalozzi, Klopstock und Schiller, das französische Bürgerrecht verliehen wurde.[55]) Im 19. Jahrhundert wuchs die Übersetzungsliteratur stetig an, während gleichzeitig der *„Globe“* (1824—32) durch zahlreiche Kritiken und Referate vor allem das Eindringen deutscher Ideen vermittelte.

---

nationalen Tradition fällt. Ém. Faguet beklagt den modernen *„Alexandrinismus“* (*RDM.* 1. Mai 1894. p. 126—153); Melchior de Vogüé begrüfst die von Italien ausgehende neue *„Renaissance latine“* (*RDM.* 1. Januar 1895 p. 187—206), wenn er auch später unter Textes Einflufs (*„Rousseau* etc.“) gemäfsigter wird (*RDM.* 1. August 1895 p. 676—691). — Weitere Entwicklung des Streites vgl. folg. Anm.

[51]) Sainte-Beuve in der offenbar absichtlich einseitigen *„Lettre-Préface“* zu Reymonds *„Corneille* etc.“ p. XI. — J. Lemaître sucht sogar die moderne Literatur der Germanen und Slaven bis auf Ibsen, Tolstoï und Nietzsche als ein einziges grofses an den Franzosen begangenes Plagiat hinzustellen! (*RDM.* 15. Dezember 1894 p. 847—872). Brunetière erkennt zwar die Existenz des modernen Kosmopolitismus an (*RDM.* 1. Oktober 1895 p. 621—637), sucht aber den Tatsachen zum Trotz seiner Nation die Priorität der Erfindung zu vindizieren, während er später (*RDM.* 15. September 1900 p. 326—355), offenbar von Texte (*Études de litt. europ.* 1898) bestimmt, viel weitherziger wird.

[52]) Die Emigrationen und die Völkermischung durch Napoleons Feldzüge sind wichtig.

[53]) *„De la littérature considérée ...“* 1800.

[54]) *„De l'Allemagne“* 1810.

[55]) Vgl. den Abdruck des an Schiller (*„Gille“*) gerichteten Dokuments bei Reymond (*„Corneille* etc.“) p. 301 ff.

Gleichmäßig aus diesen unmittelbaren Einwirkungen verwandter Schriftsteller des Auslandes und auf der Basis der romantischen Grundstimmung der Zeit erwuchsen die mannigfaltigen Werke, in denen das Gefühl des Weltschmerzes Gestaltung gewann. Zu der schwärmerischen Empfindsamkeit der „*Nouvelle Héloïse*“ (1761) fügte Goethes „*Werther*“ (1774) eine pessimistische Melancholie, die dem Geiste der Zeit so sehr entsprach, daß dem Roman in ganz Europa eine beispiellos enthusiastische Aufnahme zuteil wurde,[56]) und in Frankreich die Stimmung, die ihn geboren hatte, nach ihm den Namen „*Werthérisme*“ erhielt. Der spätere Ausdruck „*maladie du siècle*“ modifiziert den Begriff abermals, indem er als neue Nuance die grollende Auflehnung gegen das Menschenschicksal oder doch gegen die sozialen Zustände, gepaart mit einem unbefriedigten Drang zum Lebensgenuß im Sinne Fausts und Manfreds, einführt. Es ist stets dieselbe Grundstimmung, die nur in der Komposition ihrer Gefühlselemente im Verlauf der fortschreitenden Entwicklung der Romantik einzelne Verschiebungen erleidet.

Die hierher gehörigen typischen Gestalten in der französischen Literatur sind zahllos. Chateaubriands „*René*“ (1802) ist ebenso wie Nodiers „*Peintre de Saltzbourg*“ (1803) und die „*Valérie*“ (1808) der Baronin Krüdener[57]) noch dem Werthérisme zuzurechnen. Dagegen erscheint die neue als „*maladie du siècle*“ bezeichnete Schattierung bereits deutlich ausgeprägt in Senancourts „*Obermann*“ (1804) und Constants „*Adolphe*“ (1816), Romane, in denen sich eine Spur Faustischen Lebensdranges, jedoch ohne Größe und geniale Kraft bemerkbar macht. Überhaupt leidet der romantische Held seinem erwähnten pathologischen Charakter gemäß an einer gewissen neurasthenischen Schwäche. Er ist traurig und wehmutsbang, energielos und anspruchsvoll, unzufrieden mit sich und der Welt, die ihm allerdings oft übel mitgespielt hat. Auch in den Werken sämtlicher späteren Romantiker findet er sich mit geringen Variationen immer wieder: von Sainte-Beuves Lyrik des Joseph Delorme (1829) und seinem Roman „*Volupté*“ (1834) bis zu Mussets „*Rolla*“ (1833) und den Heldinnen der George Sand. Die romantische Bühne wird von solchen Gestalten geradezu überschwemmt. Alfred de Vignys trotzig-finsterer Borgia[58]), sein Chatterton (1835), eine ungemein sensible Werthernatur, Dumas' Antony (1831) und Yacoub[59]) klagen in düsterer Leidenschaft das rauhe Schicksal an, und selbst der kraftvolle Victor Hugo zahlt in den Charakteren fast aller seiner

---

[56]) Selbst Napoleon zählte den „*Werther*“ nebst Ossian zu seinen Lieblingsbüchern.

[57]) Reymond, *Corneille etc.*, p. 124. — Betz, *Heine in Frankreich* p. 285. — Die Werke von Süpfle, Rossel, Grofs und Meifsner übersehen dieses Abhängigkeitsverhältnis.

[58]) *Maréchale d'Ancre* (1831).

[59]) *Charles VII* (1831).

dramatischen Helden dem Geiste der Zeit seinen Tribut[60]): Didier[61]), Hernani (1830), Triboulet[62]), Gennaro[63]), Gilbert[64]), Rodolfo[65]), Ruy Blas (1838) sind düster-traurige Melancholiker, die sich nur selten aus ihrer Schwäche zu energischer Tat aufzuraffen vermögen. Der Groll der romantischen Helden gegen das Schicksal ist meist durch ihre soziale Lage begründet: Sie sind, wie Antony, Didier, Gennaro, Findlinge ohne Namen und Stellung, oder doch in anderer Weise von der Gesellschaft benachteiligt[66]), wie die Geächteten Hernani und Rodolfo, der Arbeiter Gilbert, der Lakai Ruy Blas, der bucklige Hofnarr Triboulet, der verhungernde Dichter Chatterton. Diese späte Romantik zeigt noch immer die schon für Rousseau charakteristischen Züge: die gesellschaftsfeindliche Tendenz, die mit demokratischer Gesinnung und Freiheitsliebe Hand in Hand geht, die leidenschaftliche Schwärmerei und das Aufgehen in dunklen Gefühlen.

## II. Das Drama.

### 1. Von Voltaire bis zum Ende der Revolution.

Der Kampf des modernen Geistes gegen die erstarrten Formen der französischen Renaissancekultur hat sich auf keinem Gebiete geistiger Erzeugnisse mit so maßloser Erbitterung und so gewaltigem Aufwand von Kräften abgespielt, wie auf dem der dramatischen Literatur, wo er im Grunde noch heute einer endgültigen Entscheidung harrt. Das ist um so begreiflicher, wenn man bedenkt, daß das rationalistische Prinzip nirgends zu so vollendeter Durchbildung gelangt war, wie in den Tragödien Corneilles und Racines, deren glanzvolle Autorität selbst den kritischen Geist Voltaires knechtete und noch über Victor Hugo hinaus in der französischen Produktion wirksam war. Doch beginnen die Reformversuche bereits sehr früh. Es ist lehrreich, in der Entwicklung des französischen Dramas zu verfolgen, wie sich in den Vertretern des modernen Geistes zunächst

---

[60]) Über den Pessimismus in Hugos Lyrik vgl. Renouvier (*V. Hugo le philosophe*, p. 1 ff), dessen Begründung jedoch m. E. auf die durch die Revolution veranlaſste Enttäuschung zu viel Gewicht legt (p. 2 f.). Der Pessimismus in der Dichtung ist älter als die Revolution.

[61]) *Marion de Lorme* (1830).

[62]) *Le roi s'amuse* (1832).

[63]) *Lucrèce Borgia* (1833).

[64]) *Marie Tudor* (1833).

[65]) *Angelo* (1835).

[66]) Ähnlich erging es schon Werther. — Sleumer (p. 73) findet mit Süpfle (II 1. p. 57.) nur in Didier Züge von Werther und meint, daſs Goethe 1821 durch ein „Konversationslexikon“ volkstümlich geworden sei! Die enorme Verbreitung des „*Werthérisme*“ in ganz Europa schon lange vor und nach jenem Lexikon, das Rossel nur als Sympton zitiert, weil es von Goethe nur den „Werther“ kennt, macht eine solche Begründung wohl überflüssig. Sleumer hat diese Stelle seines Gewährsmannes (Rossel p. 102) gröblich miſsverstanden.

die einzelnen Elemente der romantischen Reaktion mit denen der Aufklärung mischen,[67]) um sich später mehr und mehr von ihnen zu sondern und bei fortschreitender Differenzierung schließlich in der eigentlichen „Romantik" des 19. Jahrhunderts maßgebende Geltung zu erlangen. In dem Kampfe, in dem bald die eine, bald die andere Tendenz die Vorherrschaft gewinnt,[68]) modifizieren sich dann unter der Wirksamkeit des Gesetzes der historischen Resultanten[69]) und Relationen[70]) die einzelnen Elemente der ursprünglichen Richtungen, sodaß die Romantik Victor Hugos zwar im Prinzip der Rousseaus noch gleichartig ist, im einzelnen jedoch vielfach neue Merkmale aufzuweisen hat.

Hatten sich zu dem wesentlich romantischen Grundcharakter der Persönlichkeit Rousseaus (1712—78) noch einige Reste rationalistischer Denkweise gesellt,[71]) so wurden umgekehrt spurweise bei Voltaire (1694—1778), weit mehr aber bei Diderot (1713—84) neben der dominierenden philosophischen Verstandesaufklärung bereits deutliche Anfänge der modernen Bewegung in ihren dramatischen Bestrebungen

---

[67]) Eine Periode des Übergangs und Gleichgewichts beider Richtungen pflegt sich nach Wundt (*Logik* II. 2. p. 417) zwischen die Herrschaftsgebiete der einzelnen kontrastierenden Tendenzen einzuschieben.

[68]) Wundt (*Grundr. d. Psych.* p. 402 f.) bemerkt gelegentlich der Erläuterung des Gesetzes der Entwicklung in Gegensätzen (vgl. p. 307 f. und Anm. 35 meiner Arbeit): „Hierauf kann sich dann der nämliche Wechsel noch einmal oder sogar mehrmals wiederholen. Doch pflegen bei solchen Oscillationen in der Regel zugleich das Princip des geistigen Wachsthums und das der Heterogonie der Zwecke wirksam zu werden, so dafs die nachfolgenden Phasen zwar in der allgemeinen Gefühlsrichtung den vorangegangenen gleichartigen Phasen ähnlich sind, in ihren einzelnen Bestandtheilen aber wesentlich verschieden zu sein pflegen." — Die Prinzipien des geistigen Wachstums und der Heterogonie der Zwecke (Wundt, *Grundr. d. Psych.* p. 400 ff.) bilden mit dem der Entwicklung in Gegensätzen die drei fundamentalen psychologischen Entwicklungsgesetze. Das erste ist in seiner Anwendung auf die Geschichte mit dem der historischen Resultanten (vgl. folgende Anm.) identisch, das zweite mit dem der hist. Relationen (vgl. o. Anm. 37).

[69]) Wundt, *Logik* 2. Aufl. II. 2. p. 408: „Nach dem Gesetz der historischen Resultanten ist jeder einzelne in einen engeren oder umfassenderen Begriff zu verbindende Inhalt der Geschichte, bestehe er nun in einem concreten geschichtlichen Ereigniss, in einer historischen Persönlichkeit oder in einem historisch gewordenen Culturzustand, die resultirende Wirkung aus einer Mehrheit geschichtlicher Bedingungen, mit denen er derart zusammenhängt, dafs in ihm die qualitative Natur jeder einzelnen Bedingung nachwirkt, während er doch zugleich einen neuen und einheitlichen Charakter besitzt, der zwar durch die historische Analyse aus der Verbindung jener geschichtlichen Faktoren abgeleitet, niemals aber aus jenen durch eine a priori ausgeführte Synthese konstruirt werden kann." — Nähere psychologische Begründung vgl. Wundt, *Logik* p. 267 ff. (Prinzip der schöpferischen Synthese); *Grr. der Psych.* p. 400 ff. (Ges. des geistigen Wachstums); p. 394 ff. (Gesetz der psychischen Resultanten).

[70]) Vgl. Anm. 37 meiner Arbeit.

[71]) Vgl. p. 312 und Anm. 39 meiner Arbeit.

bemerkbar. Voltaire erweiterte in Einzelheiten die Grenzen der überlieferten Normen, wenn er sie auch im Kern völlig unangetastet ließ. Bereits 1726 stellte er im „*Essai sur la poésie épique*“ das Genie über alle Regeln.[72] Als Tragödiendichter verwertete er zuerst in grossem Umfange philosophische Ideen und historische Stoffe. Er wagte es, mehrfach auf die obligate Liebesintrigue zu verzichten,[73] und französische,[74] ja selbst peruanische[75] und chinesische[76] Helden auf die Bühne zu bringen. In Ausstattung, Sprache und Sitte befleißigte er sich im Sinne seiner und der zeitgenössischen historischen Studien möglichster geschichtlicher Treue. Der grössere Raum, den diese Neuerungen forderten, wurde durch die Vertreibung der Petits-Maîtres, die sich auf der Bühne breit gemacht hatten, beschafft. Neben jenem Kosmopolitismus in der Auswahl der Stoffe und jener Betonung der Lokalfarbe traten noch andere wesentlich romantische Charakteristika zu dem klassizistischen Grundprinzip Voltaires hinzu. In „*Tancrède*“ (1759) entwickelt er bereits eine Art mittelalterlicher Ritterromantik, während in „*Zulime*“ neben aller klassischen *raison* der weinerliche Ton der Empfindsamen seiner Zeit recht deutlich vernehmbar wird. Auch Shakespeare, der als großes Vorbild alle romantischen Neuerungen begleitete, blieb ihm keineswegs fremd. Er übersetzte 1762 den „*Jules César.*“ Bezeichnend ist Voltaires Schwanken in der Beurteilung dieses dramatischen Genies, dessen Wirkungen in den Geistererscheinungen seiner „*Eriphyle*“ und „*Sémiramis*“ wie in seinen Römertragödien „*Brutus*“, „*Mort de César*“ und in „*Zaïre*“[77] unverkennbar zu Tage treten. Nicht minder beeinflußten Rousseaus Tendenzen, so heftig er sie auch bekämpfte, seine Werke, wenn er in den „*Scythes*“ und „*Lois de Minos*“ ländliche Gestalten und Sitten auf die Bühne brachte oder ein bürgerliches Trauerspiel, “*Les Guèbres*“, und Rührdramen wie „*l'Enfant prodigue*“ und „*Nanine*“ verfaßte.

Weit mehr als Voltaire hat Diderot unter Anknüpfung an La Chaussée und Richardson das Genre des Bürgerlichen und der weinerlichen Empfindsamkeit gepflegt. Dagegen blieben die allgemeinen didaktischen Tendenzen der Voltaireschen Tragödien bei ihm auf das Predigen einer tugendsamen Spießbürgermoral beschränkt. Während er in seiner philosophischen Weltanschauung dem Zuge der

---

[72]) *Oeuvr. compl.* ed. Moland, B. 8 p. 305 f.

[73]) In „*Mort de César*“, „*Oreste*“, „*Mérope*“. Nach Unger (*Voltaires Beurteilung etc.*) p. 32 auch in der ersten Bearbeitung des „*Oedipe*“.

[74]) „*Zaïre*“, „*Don Pèdre*“; in „*Adélaïde*“ treten zum ersten Mal nur Franzosen auf.

[75]) „*Alzire.*“

[76]) „*L'Orphelin de la Chine.*“

[77]) Nach Lessing, Brief 17 „*Aus den Briefen, die neueste Lit. betreffend*“ (ed. Lachmann-Muncker 3. Aufl. VIII. p. 43), eine schwache Copie des „*Othello*“. Der Ausdruck Copie ist wohl etwas zu streng, da die Ähnlichkeit nur gering ist.

Aufklärung folgend vom Theismus alle Staffeln bis zum extremsten Materialismus durchlief, bieten seine theoretischen und praktischen Bestrebungen im Drama wie die seines deutschen Doppelgängers Lessing[78]) eine eigentümliche Mischung aufklärerischer und romantischer Tendenzen. Das rationalistische Prinzip der Natürlichkeit führte ihn in seinen Folgerungen, wie später auf anderem Wege Victor Hugo, zur Betonung von „Natur und Wahrheit" auf der Bühne, zur Forderung eines natürlichen Spiels, eines Schauplatzes *„tel qu'il doit être"* und entsprechender Kostüme.[79]) Die scharfe Trennung der klassischen Gattungen ließ er fallen, wenn er im *„Fils naturel"* die *„idée d'un drame qui fût entre la comédie et la tragédie"*[80]) zu geben versuchte. Es ist im Grunde dieselbe Synthese von Tragödie und Komödie zum „Drama", die später Victor Hugo forderte,[81]) die aber bei diesem infolge fortgeschrittener Entwicklung und individueller Verschiedenheit ganz andere Resultate ergab.

Diderots Bestrebungen wurden von Sedaine, Mercier und Beaumarchais ohne wesentliche Modifikationen fortgesetzt. Zu der bürgerlichen Rührseligkeit von Sedaines *„Philosophe sans le savoir"* (1765) traten in Merciers Bühnenwerken die demokratischen und kulturfeindlichen Ideen Rousseaus, während Beaumarchais in seinem berühmten Figaro (1781) zuerst einem revolutionären Typus das Leben gab, der die Auflehnung und Überlegenheit des unterdrückten Volkes gegenüber den herrschenden Klassen dartun sollte und durch die Revolution hindurch bis zu Hugos Ruy Blas manche verwandte Gestalten zeitigte. Wichtiger als Merciers Volksstücke ist sein *„Essai sur l'art dramatique"* (1773), der bereits die Ideen von Hugos *„Préface de Cromwell"* in nuce enthält,[82]) und schon deshalb Janins ausschließlich

---

[78]) Beide sind antidogmatische Vertreter des gesunden Menschenverstandes und zugleich der Empfindsamkeit (Lessings *„Zärtlichkeit"*). Beide haben dieselben antiklassizistischen reformatorischen Tendenzen, werden von England, speziell von Richardson beeinflufst und erstreben dasselbe Humanitätsideal. Beide geben der Dichtkunst und den bildenden Künsten dasselbe Ziel und verschiedene Mittel. Ihre innere Verwandtschaft führt zu gegenseitiger Schätzung: Lessing übersetzt 1760 den *„natürlichen Sohn"* und den *„Hausvater,"* den er nebst Diderots Theorien in der *„Hamb. Dramaturgie"* (84 ff.) ausserordentlich lobend bespricht, Diderot plant (Hettner, *Gesch. der franz. Lit. im* 18. *Jh.* p. 329) eine Übersetzung der *„Miss Sara Sampson."*

[79]) *„De la poésie dramatique", Oeuvr.. compl.* ed. Assézat VII. p. 374 f.

[80]) l. c. p. 308. — Er stellt (p. 308 f.) vier genres auf: 1) *comédie gaie;* 2) *comédie sérieuse* (als *comédie larmoyante* bekannt); 3) *tragédie bourgeoise;* 4) *tragédie;* Die zweite und dritte Form sind die romantischen Zwischenstufen zu den klassischen Formen 1) und 4).

[81]) *Préface de Cromwell* p. 26 ff. — Dafs die spätere Romantik ihren Vorgänger Diderot nicht kannte (Texte, RDM. 1. Dez. 1897 p. 617) und trotzdem dieselben Theorien aufstellte, ist ein Beweis für die Wirksamkeit derselben Grundtendenzen in beiden.

[82]) Pellisier (*Mouvement litt. au XIX^e siècle*) p. 32 ff. — Souriau (*Convention*) p. 68.

absprechendes Urteil[83]) nicht ganz verdient. Die Schroffheit seines Standpunktes, die ihn von Aeschylus und Sophokles bis Racine und Molière alles, was nicht „*drame*" ist, verdammen läßt, erklärt sich aus der Schärfe des Gegensatzes, zu dem sich der Kampf gegen die alte Schule zu entwickeln begann. Hatte doch selbst Lessing, dem freilich die Autorität der Alten und namentlich des Aristoteles noch unerschütterlich feststand, das stolze Wort gesprochen, das ihm noch heute die Franzosen nicht vergessen können[84]): „Man nenne mir das Stück des großen Corneille, welches ich nicht besser machen wollte!"[85]) Mercier wiederholt sämtliche Forderungen Diderots mit größerer Schärfe und Einseitigkeit. Er verurteilt alle Regeln und Einheiten und spricht der Tragödie und Komödie, die Diderot wenigstens für die Vergangenheit gelten lassen wollte, jede Daseinsberechtigung ab zugunsten des Schauspiels („*drame*"), das, wie bei Alfred de Vigny und Victor Hugo, das menschliche Leben mit all seiner breiten Fülle und Mannigfaltigkeit darstellen, Lachen und Weinen zugleich erregen sollte.[86])

Die schöpferische Weiterbildung dieser reformatorischen Anfänge wurde durch die große Revolution, die alle hervorragenden Kräfte in ihren Bereich bannte, für längere Zeit unterbrochen.[87]) Das Melodrama im Sinne der Volksstücke Merciers, Spektakelstücke der wüstesten Art, zu denen auch Schiller häufig beitragen mußte,[88]) und die noch immer auf klassischem Kothurn einherschreitende Tragödie der Nachfolger Voltaires beherrschten die Bühne der Revolution und des ersten Kaiserreiches. Während jene Stücke in wilder Verwirrung, in Mord und Totschlag schwelgten und Banditen mit Königskronen spielen ließen,[89]) blieb die tragische Handlung der höheren Gattung einfach und regelmäßig. Ihr Stil, der während der Revolution häufig durch blutdürstige Freiheitsphrasen größeren Schwung erhielt, wahrte doch immer die Schranken des Rhetorischen und Wohlanständigen. Der Naturlaut unmittelbaren Gefühls,[90]) die Grundbedingung künstlerischen

[83]) *Hist. de la lit. dramatique*, T. IV. p. 223 ff.

[84]) Souriau, *Convention*, p. 68.

[85]) *Hamburgische Dramaturgie*, letztes Stück (Lachmann-Muncker Bd. 10 p. 216).

[86]) Vgl. Pellisier (*Mouvement*) p. 33. — Vigny, *lettre-préface* zum „*More de Venise*" *Théâtre compl.* p. 264. — Hugo, *Préface* zum „*Cromwell*", (*Drame* I p. 17) und *Préface* zu „*Marie Tudor*", (*Drame* III p. 135).

[87]) Wundt, *Logik* II. 2. p. 413: „Gewöhnlich pflegt, wie beim Individuum, eine geschichtliche Epoche den ganzen Inhalt ihres Denkens, Könnens und Wollens nicht in einer völlig simultanen Entwicklung, sondern mindestens in einem theilweisen Nacheinander zu entfalten."

[88]) Vgl. Richter, *Schiller und seine Räuber in der franz. Revolution.* — Seit 1786 (Richter p. 14 ff.) wurde Karl Moor als „*Robert, le chef des brigands*" und in anderen Stücken (1793 von La Martelière al. Schwindenhammer) bis zur Unkenntlichkeit verunstaltet auf den grofsen Pariser Bühnen gespielt. (Vgl. Süpfle, *Gesch. des deutschen Kultureinflusses*, II 1. p. 63 ff.)

[89]) So wird der erwähnte Räuberhauptmann „Robert" ein glücklicher Herrscher, seine 299 Räuber ein fliegendes Corps des Kaisers.

[90]) Diderot forderte „*le cri de nature*". (Vgl. Souriau, *Conv.* p. 8.)

Schaffens, rang sich nur selten durch die Reflexionen und Disputationen der seit Malherbe und mehr noch seit Boileau für alle Dichtung maßgebenden Vernunft. Marie-Joseph Chénier (1764—1811) blieb zeitlebens einer der getreusten Schüler Voltaires.[91]) Als solcher zwängte er Schillers „*Don Carlos*", den er zu der fünfaktigen Tragödie „*Philippe II*" umarbeitete, in die Zwangsjacke der klassischen Regeln.[92]) Doch fehlen bei ihm so wenig wie bei Voltaire die für die zukünftige Entwicklung bedeutsamen Elemente. Das beweist schon die Beschäftigung mit Schiller. Seine Könige „*Charles IX*" (1789), „*Henri VIII*" (1791) und „*Philippe II*" spielen bereits jene abschreckende Rolle, die unter Hugos Ägide für alle Könige typisch wurde. Dazu kommt in „*Charles IX*" die Verwertung eines nationalen Stoffs, die er auch theoretisch für eine zeitgemäße Neuerung erklärte.[93]) Aber das alles war schon bei Voltaire vorgebildet. Der eigentlich romantische Geist blieb Chénier so fremd wie seinem Vorbild und dessen übrigen Nachfolgern Antoine Arnault (1776—1834), Népomucène Lemercier[94]) (1771—1840) und François Raynouard[95]) (1761—1836), die ebenfalls eine nationale Tragödie zu schaffen versuchten. Daneben gingen, von Napoleon und den Regierungen der Restauration begünstigt, in ermüdendem Gleichmaß zahlreiche völlig nach klassischem Muster gebildete Stücke bis in das zweite Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts über die Bühne.

## 2. Von Mme de Staël bis Chateaubriand.

Doch blieb diese erneute Herrschaft des alten Prinzips in der Literatur nicht unbestritten. Sobald der romantische Geist, wenn auch noch mit zahlreichen aufklärerischen Elementen durchsetzt[96]), sich auf politischem und sozialem Gebiete durch die Revolution Bahn gebrochen hatte, begann er abermals in der Dichtung, wo er am frühesten Ausdruck gewonnen hatte, wirksam zu werden. Diese erneute Gefühlsreaktion setzte, unter Anknüpfung an ihre ersten literarischen Äußerungen, verstärkend und modifizierend[97]) alle die Tendenzen fort, die Rousseau in sich vereinigt hatte. Mme de Staël[98])

---

[91]) Küchler, *Chéniers dram. und lyr. Dichtung*, p. 3.

[92]) Süpfle, *Gesch. des deutsch. Kultureinfl.*, B. II. 1. p. 74 ff.

[93]) Vgl. Küchler, *l. c.* p. 27.

[94]) „*Louis IX*" (1806), „*Démence de Charles VI*" (1806), „*Pinto*", *comédie historique* (1799), versuchen historisch zu sein. Später wendet sich Lemercier dem Melodrama zu. In seinem „*Cours analytique de litt.*" zeigt er sich als engherzigen Feind der Romantiker, gegen die er u. a. 23 Regeln aufstellt. Als solcher verweigert er später V. Hugo seine akademische Stimme. — Vgl. Pellisier, *Mouvement* p. 74. — Brunetière, *Époques* p. 380.

[95]) Raynouard zwängt in den „*Templiers*" (1805) den Untergang des Templerordens mit allen hist. Einzelheiten in die Zeit von 24 Stunden.

[96]) Vgl. p. 311 und Anm. 39 meiner Arbeit.

[97]) Vgl. Anm. 68. meiner Arbeit.

[98]) Vgl. Lady Blennerhasset, *Frau von Staël u. ihre Zeit.*

(1766—1817), deren erstes grösseres Werk[99]) bezeichnender Weise von den Leidenschaften handelte und individualistische Ideen mit kosmopolitischen verband, deren ganzes Lebenswirken wie das der George Sand (1804—76) leidenschaftlichen Gefühlen entsprang, ist durchaus als Rousseaus Schülerin zu betrachten. Das selbständige Hervortreten von Frauen als Führerinnen, das in der dominierenden Stellung des Gefühls im geistigen Leben des weiblichen Geschlechts begründet sein mag, scheint für diese Richtung charakteristisch zu sein.[100]) Mme de Staël förderte die kosmopolitischen und individualistischen Bestrebungen ihres großen Vorgängers Rousseau, indem sie schon 1800[101]) auf Shakespeare, auf die *mélancolie* und die innerliche Poesie der germanischen *„littératures du Nord“* hinwies und durch ihre eingehende Besprechung der Dramen Goethes und namentlich Schillers[102]) den Einfluß dieser Dichter auf die französische Produktion begründen und die Autorität des Klassizismus untergraben half. Sie bildete durch lebendige intuitive Versenkung in frühe Epochen und externe Geisteserzeugnisse und durch die Erklärung dieser Erscheinungen[103]) die geschichtsphilosophischen Neigungen des Zeitalters, die wir schon vor Montesquieu und Voltaire entstehen sahen,[104]) praktisch weiter. So erscheint sie auch als Vertreterin der geschichtlichen Auffassungsweise der Romantiker, die, durch Scotts Romane wirksam gefördert, sich in Chateaubriand[105]) und den späteren Historikern Thierry, Guizot, Barante, dem Prosaübersetzer der Dramen Schillers,[106]) und Quinet, dem Übersetzer der *„Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“* (1827) von Herder, zu immer größerer Bedeutung entwickelt. Mit Chateaubriand[107]) und Lamartine ist sie auch in der Hinneigung zur christlich-mittelalterlichen Kultur einig, der sich der romantische Geist durch seine mystische Gefühlsrichtung wie durch den Gegensatz zur klassischen Vernunft innig verwandt fühlte. Denn nicht die Spitzfindigkeiten scholastisch-aristotelischer Logik, sondern der christliche Mystizismus des Mittelalters mit seinen schönen Symbolen, seiner berückenden katholischen Farbenpracht und seiner inbrünstigen Gefühlsversenkung bilden das Ideal dieser modernen Mystiker, denen es weniger um religiöse Glaubenswahrheiten und echte Frömmigkeit, als um ein

---

[99]) *L'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations.* 1797.

[100]) Noch mehr in Deutschland: Bettina Brentano (später von Arnim), Rahel Levin (später von Varnhagen), Henriette Herz, Caroline Schelling, Johanna Schopenhauer.

[101]) *De la litt., considérée dans ses rapports avec les institutions sociales.*

[102]) *De l'Allemagne (Oeuvr. compl.* publ. par son fils, T.X. et XI.) Bd. X.

[103]) Besonders in *„De la litt“* (1800) und *„De l'Allemagne“* (1810).

[104]) Vgl. p. 309 meiner Arbeit.

[105]) *„Essai historique, politique et morale sur la révolution“* (London 1797). *„Martyrs“* (1809).

[106]) *Oeuvres dramatiques de F. Schiller*, 6 Bde. Paris, Ladvocat 1821.

[107]) *Génie du christianisme*, 1802.

fesselndes Spiel für Gefühl und Phantasie zu tun war. In ihrer Naturschwärmerei gehen Chateaubriand und Lamartine auf Rousseaus Schüler Bernardin de Saint-Pierre zurück.[108])

Wie sich in Rousseau alle Elemente der ersten romantischen Gefühlsreaktion vereinigt hatten, so fließen in Chateaubriand die verschiedenen Tendenzen der zweiten romantischen Bewegung unter den angegebenen Modifikationen zusammen, um sich dann zu der dritten Form, der Victor Hugos zu entwickeln.[109]) Von den Merkmalen, die Chateaubriands Romantizismus charaktrisieren, bleiben der Form- und Farbenreichtum in Schilderung und Sprache, der historische Zug, die Rousseausche Empfindsamkeit in Verbindung mit der *maladie du siècle* und der Hinneigung zu Ossian, Byron, Shakespeare, und schließlich der seit Saint-Pierre berühmte exotische Trieb für die spätere Entwicklung erhalten, während die christlich-katholische Inbrunst, die Einseitigkeit in der Bevorzugung des Mittelalters, der absolute Gegensatz gegen Voltaires Philosophie, die ausschließliche Betonung des Schönen in der Kunst den jungen Romantikern von 1820 allmählich verloren gehen, um durch erneute Wirkung rationalistischer Elemente einem philosophischen Freidenkertum und einer Kunst des Charakteristischen Platz zu machen. Es ist dies eine abermalige, doch nur partielle Kontrastbewegung, die sich bereits hier gegen die einseitige, in Chateaubriand auf der Höhe angelangte Gefühlsbetonung der Romantik geltend zu machen beginnt, um sich später mit Balzac, Flaubert, Zola zum Realismus und einseitigen Naturalismus zu entwickeln. Diese neue Wendung bedingte die Abneigung Chateaubriands gegen das Drama der Schule Hugos und den schmerzlichen Abschiedsruf des alten Halbromantikers Nodier.[110]) Aus ähnlichen Gründen vermochte einst Lessing die Jugendwerke der Stürmer und Dränger in Deutschland, die doch nur sein eigenes Werk fortsetzten, nicht mehr zu billigen.

### 3. Halbromantiker und Übersetzer.

Erst im dritten Stadium der romantischen Entwicklung[111]) wurde unter der Wirkung aller erwähnten Faktoren auch das Drama völlig im Sinne des neuen Geistes umgestaltet und der Sieg der

---

[108]) Chateaubriands Liebesidylle „*Atala*“ (1801) und „*René*“, beide im „*Génie du christ.*“ (1802) veröffentlicht, stehen Saint-Pierres „*Paul et Virginie*“ (1788) sehr nahe. — Lamartines „*Harmonies poétiques et religieuses*“ (1830) u. a. sind verwandt mit Saint-Pierres „*Études de la nature*“ (1783—88), in denen „*Paul et Virg.*“ veröffentlicht wurde.

[109]) Vgl. Anm. 38 und 68 meiner Arbeit.

[110]) Je vous le dis d'un cœur contrit:
Adieu, messieurs les romantiques! etc. (*Poésies diverses*, nouv. éd. Paris 1829). Nodier war der Senior des ersten halbklassischen (1823) und des zweiten völlig romantischen Cénacles (1829), dem auch Hugo angehörte.

[111]) Wenn ich die obige Einteilung beibehalten darf: 1) Rousseau, 2) Chateaubriand, 3) Hugo als die Vertreter der drei Hauptperioden der romantischen Entwicklung.

neuen Richtung für die moderne Bühne vorläufig entschieden. Wieder finden sich, wie im 18. Jahrhundert bei Voltaire und seinen Nachfolgern, zunächst einzelne Versuche, die klassische Tragödie in unwesentlichem Beiwerk den Bedürfnissen der Zeit anzupassen, ohne ihr Grundprinzip anzutasten. Nach und nach gewinnt aber das romantische Beiwerk die Oberhand, um schließlich unter Mitwirkung der alten antiklassischen Tradition Diderots, Merciers und Beaumarchais', die sich im Melodram der Boulevardbühnen fortgeerbt hatte, im eigentlich romantichen Drama Hugos und seiner Schule unbeschränkte Geltung zu erlangen. Schon Lemercier hatte sich trotz seiner antiromantischen Tendenzen[112]) im „*Pinto*," der die Komödie mit der Tragödie zu verbinden strebte, und im „*Christophe Colomb*," der die Einheiten übertrat, auf Beaumarchais fussend, dem Melodrama genähert. Diese Gattung nahm dann seit 1800 einen Aufschwung[113]) durch Pixérécourt, dessen „*homme à trois visages*" (1801) Zschokkes „*Abellino*" nachahmte, und durch Ducange, der den „*24. Februar*" Zacharias Werners in „*Trente ans ou la vie d'un joueur*" (1827) bearbeitete. Wie hier die deutsche Romantik, so wirkte auf die Tragödie höheren Stils das klassische deutsche Drama ein, das den Franzosen als „romantisch" erschien. Zunächst hatte sich die Tragödie freilich nur wenig verändert. Der Stoff war seit Voltaire von der klassizistischen Beschränkung auf die Antike befreit, der Gedankengehalt politisch und philosophisch zeitgemäß geblieben. Selbst überzeugte Klassizisten, wie Antoine Arnault[114]), Victor de Jouy[115]), Viennet[116]), behandelten Stoffe aus der Geschichte des Mittelalters. Aber die Form stand noch immer völlig unter dem Banne des Klassizismus[117]). Einfachheit der Handlung, Ungeschichtlichkeit in allen Einzelheiten, der Einheitenzwang blieben überall bestehen; typische Personen wie die Vertrauten, allgemeine Begriffe wie Liebe und Ehre, die in schönen Versen wieder und wieder diskutiert wurden, künstliche Umschreibungen des Eigenworts waren unentbehrliche Forderungen der maßgebenden Ästhetik. Erst mit Casimir Delavigne (1793—1843) werden die reformatorischen Tendenzen Voltaires unter Mitwirkung deutscher Einflüsse in Einzelheiten

---

[112]) vgl. o. p. 322 nebst Anm. 94 meiner Arbeit.

[113]) Lanson, *Hist. de la litt. fr.*, p. 959 ff.

[114]) 1766—1834; in den „*Guelfes et Gibelins*" 1828.

[115]) 1764—1846; in „*Bélisaire*" (1818) und „*Julien dans les Gaules*," während er in „*Tippou-Saïb*" (1813) sogar indische Geschichte dramatisiert.

[116]) „*Sigismond de Bourgogne*".

[117]) Die Ansichten Mabilleaus (*V. Hugo*, p. 55) und Grassmanns (*Umgestaltung der fr. Tragödie*, p. 24 und p. 97), dass die romantische Reform wesentlich eine formale und erst sekundär eine inhaltliche sei, stehen mit diesen Tatsachen in unlösbarem Widerspruch. Tatsächlich war die ganze romantische Reform seit Rousseau eine geistige, den inneren Gehalt betreffende, zu dem die geeignete Form erst zuletzt, in der Zeit V. Hugos gefunden wurde. (Vgl. Sauvageot in Jullevilles Werk B. VII. p. 151 ff und 163).

allmählich weiter entwickelt. Seine „*Vêpres Siciliennes*“ (1819) behandeln ein beinahe aktuelles Thema[118]), „*Marino Faliero*“ (1829) zeigt Einwirkungen Byrons und Schillers[119]), „*Louis XI*“ (1832), der sich bis heute auf dem Repertoire gehalten hat[120]), ist auf Grund seiner historischen Färbung und der bis zu realistischer Häßlichkeit fortschreitenden individuellen Charakteristik nahezu als romantisches Drama zu bezeichnen. Unverkennbar sind hier die Einflüsse Schillers und Shakespeares. Schiller, der bereits der Revolutionsliteratur vermöge seiner Freiheitstendenz Anregungen gab[121]), ist infolge des raschen Fortschritts und der Geschlossenheit seiner Handlung und der pathetischen Rhetorik seines Stils jenen Halbklassizisten am meisten verwandt und diente ihnen dazu, das Verständnis der für sie noch allzu heterogenen Kunst Shakespeares zu vermitteln[122]). Zahlreiche klassizistische Bearbeitungen seiner Dramen in jener Zeit legen für das Interesse, das selbst die Anhänger des alten Systems ihm entgegenbrachten, Zeugnis ab. Benjamin Constant (1767—1830), Frau von Staëls Intimus, der, wie seine größere Freundin von Rousseau abhängig, auch im Roman[123]) der romantischen Richtung Saint-Pierres und Chateaubriands zuneigte, verarbeitete Schillers Trilogie zu einer fünfaktigen Alexandrinertragödie „*Wallstein*“[124]). Während er betreffs der drei Einheiten, des Stils und der Würde, wie er selbst erklärt[125]), dem klassizistischen Prinzip treu bleibt, sucht er durch realistische Charakterschilderung des Helden[126]) ohne Typisierung dem „deutschen System“ nahe zu kommen. Die Vorrede ist besonders wichtig für den damaligen Stand der Entwicklung. Durch die Grundbegriffe „*sentiment*“ und „*raison*“ sucht er den Gegensatz zwischen dem deutschen und dem französischen Nationalcharakter zu bestimmen[127]). In Wirklichkeit bezeichnet er damit den Wesensunterschied zwischen der neuen und der alten Schule. Soweit er

---

[118]) Birch-Hirschfeld, Literaturgesch. p. 627.

[119]) Vgl. Wetzig, *Studie über die Tragödien C. Delavignes* p. 39 ff. und p. 58 ff.

[120]) Der grofse realistische italienische Schauspieler Novelli verdankt der Titelrolle noch heute seine bedeutendsten Erfolge.

[121]) Vgl. p. 321 f. meiner Arbeit.

[122]) Vgl. Nebout (*Drame romantique*, 1895, p, 77): „*Le théâtre de Schiller, c'est le système de Shakespeare un peu corrigé par Corneille.*“ Darauf fufst Textes Bemerkung (*RDM.* 1. Dez. 1897, p. 620 und sich selbst wiederholend in den „*Études de litt. européenne,*“ 1898, p. 215 f): . . . „*Victor Hugo n'a eu, pour formuler son propre idéal au théâtre, qu'à remanier Shakespeare par Schiller.*“ Doch vergessen beide das granum salis: die Einwirkung der Zeitrichtung und die individuelle Eigentümlichkeit.

[123]) Vgl. p. 316 meiner Arbeit. („*Adolphe*“).

[124]) *Wallstein, trag. en cinq actes et en vers, précédée de quelques réflexions sur le théâtre allemand et suivie de notes historiques.* Genève 1809.

[125]) Vorwort p. XXV f.

[126]) Für die anderen Personen bleibt er jedoch beim alten Schema Schillers rauher, markiger Buttler mit seiner knorrigen Wortkargheit erscheint z. B. bei ihm als geschwätziger miles gloriosus (vgl. p. 5 des „*Wallstein*“).

[127]) p. XLIX f.

zur Romantik übergegangen ist, nennt er sein Verfahren „deutsch.“ Alles Klassizistische ist ihm französisch. Deutsch nennt er die Auffassung, daß eine große, wahre, grenzenlose Leidenschaft alles, was sie berührt, veredle[128]). Aber von dieser Anschauung ist das ganze, doch sehr französische Theater Hugos getragen, dem die Leidenschaft nicht mehr als Schwäche galt. Sicherlich ist dies nicht auf deutsche Einflüsse allein, sondern hauptsächlich auf die Wirksamkeit des gemeinsamen romantischen Gefühlsprinzips zurückzuführen[129]). Gleich Constant meinte auch Frau von Staël alle Romantiker wie Rousseau, Saint-Pierre, Chateaubriand als Angehörige der *„école germanique“* bezeichnen zu müssen[130]), weil die Priorität der Entwicklung des neuen Geistes in den *„littératures du Nord“* ihrem Klassifikationsbedürfnis entgegenkam.

Constants Versuch der Adaptation des *„Wallenstein“* wurde 1829 von Liardières mit noch geringerem Erfolge wiederholt.[131]) Lebrun (1785—1873) suchte in den leichtflüssigen Alexandrinern seiner *„Marie Stuart“* (1819) Schillers historische Treue und breite Lebensdarstellung mit den Anforderungen der klassizistischen Ästhetik zu vereinen.[132]) Soumet (1758—1845), der sich mit Victor Hugo vergeblich zur Dramatisierung eines von Walter Scott entlehnten historischen Stoffes verband,[133]) erntete mit seinen fünfaktigen Verstragödien *„Jeanne d'Arc“* (1825) und *„Elisabeth de France“* (1828), Bearbeitungen von Schillers *„Jungfrau“* und *„Don Carlos“*, einen Theatererfolg, dem sich jedoch die Kritik nicht anschloß.[134]) Ancelot verging sich in den Alexandrinern seines Fünfakters *„Fiesque“* (1824) an Schillers Prosawerk, das Lamartelière, der erste Übersetzer der *„Räuber“*,[135]) im selben Jahre als *„Gênes sauvée ou Fiesque et Doria“* leidlich übertrug. De Wailly und De la Ville brachten 1826 unabhängig von einander *„Kabale und Liebe“* als *„Amour et Intrigue“* in klassische Verse, und zahllose andere Übertragungen Schillers, wie die schon erwähnte in Prosa von Barante (1821), überschwemmten den Büchermarkt und die Bühne jener Zeit. Für das eine Jahr 1828 kündigt der *„Globe“* allein sechs Bearbeitungen des *„Tell“* an.[136]) Beschränkter, aber doch groß genug war Goethes Wirkungskreis in der französischen Literatur jener Zeit. Der *„Globe“*

---

128) p. L.
129) Vgl. p. 314 f. meiner Arbeit.
130) Vgl. Reymond: *Corneille, Shaksp. et Goethe*, p. 50.
131) *Walstein, tragédie en cinq actes.*
132) Interessant ist die Kritik des jungen Hugo (1819), der u. a. sagt: *„ce sont des hommes, c'est la comédie peut-être; mais au drame il faut des anges ou des géants“*. (Abgedruckt in *V. Hugo raconté* I. p. 449). Man beachte die scharfe Antithese.
133) Hugos *„Amy Robsart“*. Vgl. p. 334 f. meiner Arbeit.
134) *Revue encyclop.* 1825 p. 886.
135) Vgl. Anm. 88 meiner Arbeit.
136) Doumic in Jullevilles Literaturgeschichte Bd. VII p. 368.

erklärt diese Tatsache aus seiner Orginalität.[137]) 1826 erschien eine vollständige Übersetzung seiner Dramen.[138]) Schon 1821 hatte Duval den „*Tasso*" bearbeitet und im Théâtre Français aufführen lassen.[139]) Der erste Teil des „*Faust*" fand neben Sainte-Aulaire (1823) und A. Stapfer[140]) vor allem in dem unglücklichen, von Heine beeinflußten[141]) Gérard de Nerval, (al. G. Labrunie) 1828 einen höchst verständnisvollen und formgewandten Übersetzer, dessen Übertragung Goethe selbst mehrfach mit vieler Hochschätzung erwähnt.[142]) Im selben Jahre schrieb Nodier seinen dreiaktigen „Faust". Loève-Veimars, der 1826 einen „*Résumé de l'histoire de la littérature allemande*" verfaßte,[143]) übertrug Wieland, Quinet 1827 die geschichtsphilosophischen „*Ideen*" Herders.[144]) E. T. A. Hoffmanns wilde Phantastik, der sich Hugo in seinen Romanen verwandt zeigt, machte den deutschen Romantiker in Frankreich berühmter und gelesener als in seiner Heimat.[145]) Zugleich wirkte Shakespeare, der seit Voltaires Übertragung[146]) häufig bearbeitet worden war,[147]) in Guizots Übersetzung (1821) auf Dichter[148]) und Publikum. Zwar fiel die Aufführung des „*Othello*" durch englische Schauspieler am 31. Juli 1822 und, wegen des „unwürdigen" Wortes *mouchoir* und der realistischen Schlußszene, Vignys treffliche Übersetzung desselben Stückes noch am 24. Oktober 1829 den Klassizisten zum Opfer[148a]), doch hatte

---

[137]) 1826 No. 55—64. Ein Artikel, der von tiefem Eindringen in Goethes Entwicklung zeugt. Goethe, der selbst darüber berichtet (ed. Goedeke Bd. 8, 260 ff.), freut sich der Entwicklung seiner eigenen kosmopolitischen Tendenzen, für die er den Ausdruck „Weltliteratur" prägte.

[138]) *Œuvres dramatiques de Goethe, trad. de l'Allemand; précédées d'une notice biographique et littéraire.* 4 Volumes.

[139]) „*Le Tasse, drame historique en cinq actes*". Goethes Bericht bringt die Kritiken des „*Journal du Commerce*", der Duval den Vorzug vor Goethe gibt, und des „*Globe*", der umgekehrt urteilt (ed. Goedeke 8, 275 ff.).

[140]) 1823, verbessert von P. Stapfer (1885), dem Verfasser des „*Racine et V. Hugo*".

[141]) Vgl. Betz, *Heine in Frankreich*, p. 200 und p. 305.

[142]) *Eckermanns Gespräche mit Goethe*, Bd. II p. 116. (3. Januar 1830). — Gautier, *Histoire du romantisme*, p. 135.

[143]) Texte, *RDM.* 1. Dezember 1897 p. 610.

[144]) Vgl. p. 323 meiner Arbeit.

[145]) Vgl. Thurau, *E. T. A. Hoffmanns Erzählungen in Frankreich.* Festschrift für Oskar Schade (1896) p. 239—288.

[146]) Vgl. p. 319 meiner Arbeit. Schon vor Voltaire von Laplace „*Théâtre anglais*" (1745—48).

[147]) Letourneur 1776, Ducis 1769—92, Mercier, De Rozoi u. a.

[148]) Über den Einfluſs auf Musset vgl. Lafoscade, *Le théâtre d'A. de Musset* p. 70—93.

[148a]) Vigny erwähnt (*Lettre-préface* p. 275) den Widerspruch gegen sein „*mot simple*" „*mouchoir*", behauptet aber sonst (p. 265) Erfolg gehabt zu haben. Auf dieses nicht einwandfreie Zeugnis scheint sich der duc de Broglie („*l'Othello de Vigny*") und nach ihm L. Séché („*A. de Vigny*" p. 14 1 f.) zu stützen, wenn er von „lebhaftem Erfolg" redet.

eine englische Truppe im Odéontheater vom September 1826 bis Juli 1828 mit „*Othello*", „*Romeo*", „*Lear*", „*Macbeth*", „*Richard III.*" und „*Hamlet*" Erfolg.[149]) Zu derselben Zeit schrieb Victor Hugo seine berühmte Vorrede zum „*Cromwell*".[150])

Diese vielseitigen Anregungen verstärkten das Lager der Romantiker und verschärften den Kampf gegen die Anhänger der alten Schule. Der „*Globe*" (1824—1830), von Dubois geleitet, die radikalere kurzlebige „*Muse française*" (1823), die noch im selben Jahre von den „*Tablettes romantiques*" ersetzt wurde, und seit 1828 die „*Revue française*" unter Rémusats Leitung[151]) stellten sich den klassizistischen Organen, dem „*Constitutionel*" und „*Miroir*", schroff gegenüber und verbreiteten die Ideen, die Frau von Staël angeregt hatte. Diese hatte ihrerseits von Wilhelm Schlegel gelernt, dessen Wiener Vorlesungen (1808) aber erst nach Frau von Staëls „*Allemagne*" (1810), von Frau Necker de Saussure als „*Cours de littérature dramatique*" (1814) übersetzt, den französischen Lesern bekannt wurden. Schlegel wieder knüpfte unmittelbar an Lessing an, wenn er auch dessen Schroffheit tadelt. Er bekämpft den Einheitenzwang, analysiert mit zersetzender Kritik die französischen Klassiker und verkündigt die romantischen Grundsätze: Mischung der Genres, historische Treue, die Meisterschaft Shakespeares. Dieselben Bestrebungen treten in den Werken der späteren französischen Theoretiker zu Tage. Stendhal, ein Schüler der Sensualisten des 18. Jahrhunderts,[152]) bietet in seinem „*Racine et Shakespeare*" (1823) wenig Neues, schreitet aber radikal bis zur Verdammung Racines und Boileaus zu Gunsten der „Romantiker"[153]) Shakespeare, Schiller und Byron fort[154]) und will den Vers gänzlich von der Bühne verbannen.[155]) Gemäßigter erscheinen Manzoni, der in seiner „*Lettre sur les unités*" (1821) die Einheiten im Interesse der historischen und psychologischen Wahrheit bekämpft, Rémusat und schließlich auch Victor Hugo, der z. B. den Vers beibehalten will.[156])

---

[149]) Jusserand, *Shakespeare en France sous l'ancien régime* p. 367 f.

[150]) 30. September bis Oktober 1827.

[151]) Guizot, der erwähnte Übersetzer Shakespeares, und Guizart waren Mitarbeiter. (Vgl. Lacroix, *De l'influence de Shakespeare*, *Annales des Univ. de Belgique* (1854—55) p. 739).

[152]) Lanson findet (*Hist. de la litt. fr.* p. 926) bei einem solchen romantische Bestrebungen seltsam, weil es zu seiner Darstellung allerdings nicht stimmen will. Nach meiner Auffassung (p. 309 f.) mufsten bereits die Aufklärer das klassische Prinzip verneinen. Umsomehr ihr Schüler Stendhal, der ebenso destruktiv wirkte wie sie.

[153]) p. 353 (vgl. Texte, *Rousseau*, p. 454).

[154]) p. 246 (vgl. Texte, *Rousseau*. p. 450).

[155]) Zahlreiche Stellen seines Buches. (vgl. Souriau (*Convention*, p. 78), der das Werk als sehr geringwertig bezeichnet).

[156]) Préface zum „*Cromwell*". *Drame* Bd. I, p. 50 ff.

Die verzweifelte Gegenwehr der Klassizisten gegen diese „Barbaren" versteigt sich nach der berüchtigten Akademierede Augers,[157]) der für eine unabänderliche Fixierung der Genres eintritt[158]) und der Bezeichnung „*romantisme*" als Gegensatz zum „*classicisme*" akademische Geltung verschaffte, bis zu der vergeblichen, 1829 an Karl X. gerichteten Bittschrift, durch die sich sieben bekannte Autoren der alten Schule, darunter die schon genannten[159]) Arnault, Jouy, Viennet und Baour-Lormian, lächerlich machten.[160]) Der Akademiker Baour-Lormian richtete überdies im selben Jahre das altmodische Geschütz seines „*Canon d'Alarme*" gegen die junge Romantik, ruft Boileau zu ihrer Vernichtung herbei[161]) und nennt seine Jugendgegner Lebrun und Chénier neben Hugo gestellt noch große Dichter.[162]) Cyprien Desmarais bezeichnet den Romantizismus als „*une maladie, comme le somnambulisme et l'épilepsie*",[163]) und charakterisiert damit sehr treffend den Eindruck, den die fieberhafte, mit Naturgewalt vorwärtsdrängende Gefühlsbewegung auf die kalten Verstandesmenschen des Klassizismus ausüben mußte.

Bei der Bekämpfung mit so unzureichenden Mitteln ist es nicht verwunderlich, daß die Romantiker durch ihre leidenschaftliche, begeisterte Tätigkeit mehr und mehr die Oberhand gewannen. Der literarisch skrupellose Mérimée (1803—70) förderte durch sein vorgeblich spanisches „*Théâtre de Clara Gazul* par Joseph l'Estrange" (1825) die Darstellung kraftvoller Leidenschaft und bemühte sich um möglichst treue Lokalfärbung, während Vitet (1802—73), von Scott und vielleicht von Goethes „Götz" angeregt,[164]) mit seinen formlosen „historischen Scenen" ganze Geschichtsperioden dramatisierte. Vitet behandelte unter anderem denselben Stoff, den Dumas in „*Henri III*" verwertete. Aber bei allen diesen Schriftstellern kommen die roman-

---

[157]) „*Discours sur le romantisme*", 24. April 1824.

[158]) Vgl. Sauvageot bei Julleville VII p. 165.

[159]) p. 325 meiner Arbeit.

[160]) Vgl. Lacroix, *De l'influence de Shakesp. sur le théâtre fr.* (*Annales des Univ. de Belg.*, Année 1854—55) p. 755. — Mabilleau, *V. Hugo*, p. 63.

[161]) *Canon d'Alarme*, p. 7. — Man würde nicht glauben, in den 14 Seiten regulärer Alexandriner eine Satire vor sich zu haben, wenn es der geschwätzige Alte, der sich als Apostel Boileaus fühlt, nicht fortwährend versicherte.

[162]) l. c. p. 8 f. — Die Stellung, die er Chénier und Lebrun anweist, ist für die oben (p. 322 und p. 327 meiner Arbeit) bezeichnete, mehr zum Klassizismus neigende Übergangsstellung beider überaus charakteristisch. — p. 8 findet sich auch der berühmte Vers: „*Avec impunité les Hugo font des vers*", den Mabilleau (*V. Hugo* p. 62) fälschlich Lemercier zuschreibt.

[163]) Souriau (*Convention* p. 93) entnimmt diesen Ausspruch des Desmarais dem „*Globe*" vom 11. Juni 1825, während ihn Mabilleau (*V. Hugo* p. 62) fälschlich Duvergier de Hauranne in den Mund legt. (Ein weiterer Irrtum Mabilleaus p. 60: Chaverny statt Saverny.)

[164]) Birch-Hirschfeld in der Literaturgesch. p. 631.

tischen Bestrebungen doch nur einseitig zur Geltung. Theoretisch und praktisch auf der Höhe des romantischen Dramas stehen erst Alfred de Vigny (1797—1863), Alexandre Dumas (1803—1870) und Victor Hugo (1802—1885).

### 4. Das romantische Drama in seiner Vollendung.

#### a) Alexandre Dumas und Alfred de Vigny.

Dumas verzichtet von vornherein auf den Ruhm des Begründers neuer Gattungen.[165]) Den überläßt er Hugo, Mérimée, Vitet.[166]) Er lehnt jede Zugehörigkeit zu einer literarischen Schule ab und verkündet den schrankenlosesten Individualismus,[167]) der seiner vom mulattischen Vater ererbten südlichen Leidenschaftlichkeit entsprach. In der Tat bindet er sich an kein Programm. Er setzt in der realistischen Prosa seines „*Henri III*“ (1829) und den romantischen Versen seiner „*Christine*“ (1830) durch archäologische Kenntnisse das romantische Publikum in freudiges Erstaunen; er dramatisiert formlos wie Vitet, dessen Einfluß sich neben dem Scotts auch in seinen geschichtlichen Romanen zeigt, in dem sechsaktigen „*Napoléon Bonaparte*“ (1831) „*dreifsig Jahre französischer Geschichte*“;[168]) er begründet durch „*Antony*“ (1831) das moderne intime Gesellschaftsdrama, erschreckt in der „*Tour de Nesle*“ (1831) durch Vorführung historischer Gräuel auf Königsthronen, um sich dann wieder in „*Charles VII*“ (1831) nach eigenem Geständnis[169]) durch Wahrung der Einheiten und typisierende Charakteristik der klassischen Ästhetik anzubequemen. Aber auch hier bleibt er unbewußt durchaus Romantiker. Die Einheiten ergaben sich ungezwungen, das Typische wird nach Hugos Muster den Personen nachträglich zugeschrieben. Der Stoff berührt den von Schillers „romantischer Tragödie“, der „*Jungfrau von Orléans*“, an die er sich vielfach anlehnt. Auch sonst nimmt er gleich Molière und Shakespeare, deren Beispiel er zu seiner Verteidigung anruft,[170]) sein Gut, wo er es findet. Aber er sucht es nicht bei den Klassikern,

---

[165]) Parigot (*Le drame d'A. Dumas*) sucht ihm durchgängig diesen Ruhm zu vindizieren, den er ja auch in Einzelheiten („*Antony*“) verdient.

[166]) Vorrede zu „*Henri III*“. *Théâtre compl.* Bd. I p. 115 sagt er es selbst.

[167]) Vorrede zu „*Napoléon*“. *Th. compl.* I p. 314: „*Je ne suis pas d'école ... Amuser et intéresser voilà les seules règles.*“ — Vorrede zu „*Charles VII*“. *Th. compl.* II. Bd. p. 70: „*chaque individu flairera ce qui convient le mieux à son organisation*“.

[168]) So lautet der Nebentitel. (*Th. compl.* I. p. 307).

[169]) Vorrede, *Th. compl.* II p. 70 f.: *les formes classiques, qui, pour cette fois, m'allaient.*

[170]) In „*Comment je devins auteur dramatique*“ (*Th. compl.* I p. 16). Mit Unrecht, denn jene Dichter schrieben nicht ganze Szenen von Zeitgenossen wörtlich ab. Auch haben sich seitdem die literarischen Sitten geändert.

wie er sich wohl den Anschein gibt,[171]) sondern bei den Dichtern, die den Franzosen als Romantiker par excellence galten, bei Schiller, Goethe, Scott, Lope de Vega, Calderon, Lessing, Kotzebue, Hugo. Das wurde ihm 1833 von Hugos Anhänger Granier de Cassagnac mit gehässiger Übertreibung nachgewiesen.[172]) Von Shakespeare redet er mehrfach[173]) mit derselben überschwänglichen Begeisterung wie einst der junge Goethe in Straßburg.[174]) Die späteren Bühnenwerke des überaus fruchtbaren Dramatikers und Romanschriftstellers setzen die Traditionen seiner ersten fort: „*Chatherine Howard*“ (1834), „*Catilina*“ u. a. die der geschichtlichen Dramen, „*Don Juan de Marana*“ (1837) die Gräuel der „*Tour de Nesle*“, die eine Art weiblicher Don-Juan-Sage darstellt, „*Téresa*“ (1832), „*Angèle*“ (1834) das moderne Gesellschaftsdrama, das er durch „*Antony*“ angebahnt hatte, während „*Richard Darlington*“ und „*Kean*“ (1835), damit verwandt, ein ähnliches psychologisches Problem wie Vignys „*Chatterton*“ (1835) behandeln.

Der aristokratische Alfred de Vigny ist ein bei weitem feineres Ingenium. Die einheitliche Gediegenheit und der geringe Umfang seines Lebenswerkes stehen im Gegensatze zu Dumas' vielseitiger Überproduktion. Er vertritt maßvoll moderne Tendenzen. Ein Hauch romantischer Wehmut liegt über seiner Lyrik und seinen Romanen gebreitet. Tiefer als irgend ein französischer Zeitgenosse versenkt er sich in den Geist Shakespeares, wie sein trefflicher „*More de Venise*“ (1829) und die dreiaktige Bearbeitung des „*Shylock*“[175]) beweisen. Auch er muß sich freilich in Einzelheiten seiner Übersetzung dem Geschmack des „*parterre français*“ fügen[176]),

---

171) Vorrede zu „*Charles VII*“. *Th. compl.* II, p. 72: Das Stück sei Racines „*Andromaque*“ nachgebildet.

172) „*Gaule et France, par A. Dumas*“ gezeichnet G. („*Journal des Débats*“ 1. November 1833). Granier de C. gibt, um Hugo vom Verdacht der Verfasserschaft zu befreien, seine Anonymität auf: *Journ. d. Déb.* 17. November 1833 (vgl. noch 26. November 1833). Seine Nachweise sind z. T. nicht stichhaltig, könnten aber noch vermehrt werden. Hugo entschuldigt sich in einem Briefe an Dumas vom 2. November 1833. (*Correspond.* I. p. 149).

173) Vgl. Jusserand, *Shakespeare en France*, p. 368: er wurde durch Shakespeare „*bouleversé*“; p. 370 zitiert Jusserand: „*le poète qui a le plus créé après Dieu*“ (Aus Dumas' Vorrede zu Laroches Shakespeareübers. 1839).

174) „*Zu Shakespeares Namenstag*“ 1771. Weimarer Ausg. Bd. 37 p. 130: Ich stand „wie ein blind gebohrner, dem eine Wunderhand das Gesicht in einem Augenblicke schenkt“. p. 131: „Es schien mir die Einheit des Orts so kerckermäsig ängstlich, die Einheiten der Handlung und der Zeit lästige Fesseln unserer Einbildungskrafft“. Man sieht, der junge Stürmer und Dränger fand dasselbe bei Shakespeare, wie die jungen Romantiker. Goethe schuf danach den „*Goetz*“, Hugo den „*Cromwell*“.

175) 1828, ed. 1839.

176) Anm. zum „*More de Ven.*“ Akt II Sz. 17. (*Th. compl.* p. 329 f.)

ohne doch dafür Anerkennung zu finden[177]. Die Wirkung seiner Shakespearestudien tritt in seinem fünfaktigen Prosadrama „*La Maréchale d'Ancre*“ (1831) nur sehr allgemein zu Tage[178]. Große Personenzahl, individuelle Charakteristik, mannigfaltige Ereignisse und historische Färbung kennzeichnen hier die Zugehörigkeit zur neuen Schule, deren Geiste der intime psychologische[179] Dreiakter „*Chatterton*“ (1835) durch den lyrischen Sukjektivismus seiner Seelenanalyse huldigt. Ebenso romantisch sind seine theoretischen Anschauungen, die er im Gegensatz zu Dumas wohl durchdenkt und ausführlich äußert. Die moderne Tragödie soll ein breites Lebensgemälde, realistische und individuelle Charakteristik, und eine Mischung von komischen und tragischen Szenen bieten[180]. Später meint er dagegen wie Dumas die Berechtigung literarischer Theorien und Schulen leugnen zu müssen.[181].

## b) Victor Hugo.

### α) Dramatische Laufbahn.

Weit mehr als Dumas und Vigny galt Victor Hugo den Zeitgenossen als Repräsentant des romantischen Geistes, den er in der Tat unbeschadet seiner ausgeprägten Individualität am vielseitigsten und genialsten in Lyrik, Roman und Drama zum Ausdruck brachte. Um seine Werke wurden die entscheidenden Theaterschlachten geschlagen, die, wenn auch für wenig mehr als ein Decennium, dem neuen Geschmack zum fast unbestrittenen Siege verhalfen und die Alleinherrschaft des Klassizismus dauernd beseitigten. Victor Hugo war schon durch seinen Entwicklungsgang, der im kleinen Maßstabe die Evolution der ganzen Periode wiederholte, zum Führer der letzten romantischen Schule in Frankreich praedestiniert. Seine politischen Anschauungen gingen vom legitimen Royalismus der Mutter gegen 1830 zum demokratischen Liberalismus des Vaters und schließlich (gegen 1850) zur reinen Demo-

---

[177] Vgl. p. 328 meiner Arbeit.

[178] *Lettre-Préface* zum „*More de Venise*“ (1829) verurteilt er jede Nachahmung, auch die Shakespeares (wie Hugo). In der Tat ist er der einzige Romantiker, bei dem ich keine unmittelbaren Anlehnungen auch an andere Dichter wie Calderon, Lope de Vega, Goethe, Schiller, die er anderwärts (*Avant-propos* zum „*More de Ven.*“ (1839), p. 261) als Muster erwähnt, habe finden können.

[179] Vorrede p. 13: „*Drame de la pensée*“, wie er es selbst nennt.

[180] *Lettre-Préface* (1. November 1829) zum „*More de Venise*“ (*Th. compl.* p. 264): *tableau large de la vie — des caractères non des rôles — des scènes paisibles sans drame, mêlées à des scènes comiques et tragiques — style familier, comique, tragique et parfois épique* — p. 269: Der zukünftige Dramatiker wird darstellen: *des existences entières — l'homme, non comme espèce, mais comme individu — un tourbillon de faits.*

[181] Vorrede zu „*Chatterton*“ („*Dernière nuit de travail*“ 30. Juni 1834) *Th. compl.* p. 12: „*La vanité la plus vaine est peut-être celle des théories littéraires*“ p. 31: „*Il n'y a ni maître ni école en poésie*“. Wohl gegen Hugo gemünzt.

kratie über. Zu derselben Zeit[182]) schwand bei ihm der Gefühlskatholizismus Chateaubriands und Lamartines, um, wie bei den meisten romantischen Zeitgenossen[183]), einer freieren Anschauung, einer Art Pantheismus[184]) Platz zu machen. Überhaupt wird sich im folgenden zeigen, daß diese späte Romantik Hugos bereits zahlreiche Elemente des kommenden Realismus enthält, die, aus einer abermaligen Reaktion gegen die übersinnliche Richtung der zweiten romantischen Periode[185]) hervorgegangen, an die Tendenzen der kritischen Zerstörer des Klassizismus[186]) anknüpfen.

In der Literatur bildete Hugo sich am Klassizismus, an Voltaire,[187]) schrieb seit seinem vierzehnten Jahre regelmäßige Tragödien wie „*Irtamène*" und „*Athélie ou les Scandinaves*",[188]) von denen fast nichts erhalten ist, versuchte sich dann 1816 mit „*Inez de Castro*"[189]) am Melodrama, und wurde, nach mehreren Auszeichnungen durch die Akademien zu Paris und Toulouse wegen einiger Oden, von Chateaubriand ein „*enfant sublime*" genannt. Die 1822 gesammelten „*Oden*" zwängen noch romantischen Inhalt in klassizistische Form, während die Romane „*Han d'Islande*" (1823) und „*Bug Jargal*" (1825) in ihrem Übermaß des Ungestalten, wunderbar Ungeheuerlichen, wie die „*Odes et Ballades*" (1824) in ihrer freien Form durchaus als romantisch erscheinen. Derselbe Fortschritt vollzog sich auf dramatischem Gebiete schon früher. Denn als er sich mit Soumet, dem halbklassizistischen Bearbeiter Schillers[190]), zur Dramatisierung einer Episode aus Scotts „*Kenilworth*" verband, verwarf der Mitarbeiter 1822 Hugos drei Akte wegen der Vermischung des Komischen mit dem Tragischen, obwohl Victor Hugo bereits damals Shakespeares Vorbild zu seiner Verteidigung ins Feld führte[191]). Soumet vollendete die Arbeit allein und errang mit seiner

---

[182]) In der *Préface* zum „*Cromwell*" (Oktober 1827) *Drame* Bd. I p. 12 ist ihm das Christentum noch die „wahre Religion". Im „*Hernani*" und noch mehr in „*Lucrèce*" (1829 und 1832) finden sich bereits sehr antichristliche Äusserungen. Später glaubt er nur noch an Gott, der ihm in der Natur verkörpert erscheint. 1864 (*W. Shakespeare* p. 27 f.) ist ihm Gott: „*le moi latent de l'infini patent*". In den lyrischen Sammlungen beginnt das Freidenkertum seit 1831 (*Feuilles d'automne*) deutlich hervorzutreten.

[183]) Vgl. z. B. Mussets „*Rolla*" (1833), in dem der Dichter als den Urheber der Glaubenslosigkeit seiner Zeit Voltaire anklagt.

[184]) Vgl. o. Anm. 182. — Biese (*Entwicklung des Naturgefühls*, p. 420 ff.) findet bei Hugo ein pantheistisches Naturgefühl wie bei Goethe, Byron, Shelley, Lamartine.

[185]) S. o. p. 324.

[186]) S. o. p. 309.

[187]) „*V. Hugo raconté par un témoin de sa vie*" Bd. I p. 218.

[188]) l. c. I p. 215 ff.

[189]) Erstes vollständig erhaltenes Drama. Ed. „*V. Hugo raconté*" Bd. I p. 311—364.

[190]) s. o. p. 327.

[191]) *Drame* Bd. V. p. 155 f.

„*Emilia*“ im Théâtre-Français (1. September 1827) einen halben Erfolg. Victor Hugos Stück dagegen wurde später auf Soumets Empfehlung von Hugos jüngerem Schwager Paul Foucher, nach abermaliger Bearbeitung durch den Verfasser unter dem Titel „*Amy Robsart*“ [192]) auf die Bühne gebracht. Als es im Odéontheater am 13. Februar 1828 wegen seines romantischen Charakters ausgepfiffen worden war, erklärte sich Hugo (24. Februar 1828) öffentlich als den Autor [193]). Zu jener Zeit stand er bereits als Führer der Modernen mitten im Kampfe. Sein „*Cromwell*“, der wegen des Umfangs von 6600 Versen eine Aufführung unmöglich machte, darf samt den Theorien seiner berühmten Vorrede (Oktober 1827) als das erste klassische Dokument der neuen dramatischen Schule gelten. Derselbe Geist beherrscht dann mit geringen Modifikationen alle folgenden Dramen. „*Marion de Lorme,*“ im Juni 1829 entstanden, konnte wegen eines durch die Schilderung des Königs Ludwig XIII. im vierten Akt veranlaßten Verbotes erst am 11. August 1831 auf der Bühne des Porte-Saint-Martin erscheinen, wo sie 61 Aufführungen erlebte [194]). Inzwischen hatte aber „*Hernani ou l'honneur castillan,*“ der zwei Monate nach „*Marion de Lorme*“ geschrieben war (August 1829), durch die berühmte Aufführung im Théâtre-Français am 25. Februar 1830 den Sieg des romantischen Dramas endgültig entschieden. Gérard de Nerval, der Übersetzer des „*Faust*“ [195]), und Théophile Gautier mit seiner Löwenmähne und dem famosen roten Wams standen an der Spitze der aufgeregten Jugend, die, zur literarischen und künstlerischen Bohême gehörig, durch wildes Gebahren und großen Aufwand von physischen Kräften die alten Perrücken in Schrecken zu setzen suchten [196]). „*Hernani*“ ging in jener Zeit unter dauerndem Tumult 53 Mal über die Bühne [194]), blieb von 1838—51 Repertoirestück, wurde 1867 über 100 Mal während der Pariser Weltausstellung gegeben, und ist seit 1877 nicht mehr von

---

192) ed. erst in der Ausgabe „ne varietur“ (*Drame* Bd. V.) — Sleumer gibt (p. 22) eine lange Erklärung, weshalb das Drama in dieser definitiven Ausgabe nicht habe aufgenommen werden können! Ebenso behauptet er (p. 21) fälschlich, dafs diese Ausgabe „*Les Jumeaux*“ ausgeschlossen habe. Dieses Fragment findet sich *Drame* Bd. V. Warum Sleumer „*Inez de Castro,*“ „*Amy Robsart,*“ „*Les Jumeaux*“ und die Skizzen des „*théâtre en liberté*“ auch seinerseits ausschliessen zu müssen glaubt, kann ich nicht einsehen. Gerade sie geben über die Entwicklung des Dramatikers die wertvollsten Aufschlüsse. — Ein Abdruck von „*Amy Robsart*“ und „*Les Jumeaux*“ findet sich in den „*Oeuvres inédites.*“

193) *Drame* Bd. V. p. 419. — *Correspondance* p. 71. (29. Februar 1828).

194) *Drame* II. p. 348.

195) s. o. p. 328.

196) Vgl. die Schilderung Gautiers, *Hist. du romantisme*, p. 7 ff. und 90 ff. — Vgl. *Correspondance* p. 93. Brief Hugos an Paul Lacroix, 27. Februar 1830: „*minuit (En rentrant de la seconde représentation d'„Hernani“): convoquez pour lundi tout notre arrière-ban d'amis fidèles et forts.*“ Man sieht, wie gefährlich der Kampf selbst nach mehreren Aufführungen noch erschien.

der Bühne verschwunden[197]. Dagegen erlebte „*Le roi s'amuse*" (Juni 1832 entstanden), infolge Verbots wegen der unmoralischen Darstellung des Königs Franz I., nur eine Aufführung im Théâtre-Français am 22. November 1832. An diese Stücke, die sämtlich in dem freieren von Hugo geschaffenen und virtuos behandelten Alexandriner verfaßt waren, schlossen sich drei realistische Prosadramen, die sich noch mehr als die früheren der melodramatischen Überlieferung näherten. „*Lucrèce Borgia*" (Juli 1832) hatte im Theater Porte-Saint-Martin am 2. Februar 1833 außerordentlichen Erfolg; weniger glücklich war die Aufführung der „*Marie Tudor*" (August 1833 entstanden) auf derselben Bühne am 6. November 1833, während die des „*Angelo, tyran de Padoue*" (Februar 1835 entstanden) im Théâtre-Français am 24. April 1835 wieder sehr günstig verlief. Der viel umstrittene Libretto „*La Esmeralda*"[198] (1836), die Bearbeitung einer Episode aus Hugos großem historischen Roman „*Notre-Dame de Paris*" (1831), kommt als Drama kaum in Betracht. Dagegen erhob sich der Dichter noch einmal auf die Höhe seines dramatischen Könnens im „*Ruy Blas*" (August 1838), dessen Aufführung im neu gegründeten „*Théâtre de la Renaissance*" (1838) jedoch, wie die Wiederaufnahme in der Porte-Saint-Martin (1841), bei Publikum und Kritik nicht durchzudringen vermochte. Ein neuer Versuch in Versen „*Les Jumeaux*" (August 1839) blieb unveröffentliches Fragment. Und der gänzliche Mißerfolg der Trilogie „*Les Burgraves*" (September bis Oktober 1842 entstanden) im Théâtre-Français am 7. März 1843 bewog den Dichter, sich für immer von der Bühne zurückzuziehen. Sein „*Torquemada*"[199] (1869), mehrere kleine Szenen wie „*La Grand'mère*" (1865), „*Mangeront-ils?*" (1867), „*L'Épée*" (1869) und einige belanglose Dialoge[200] wurden erst in der großen Ausgabe letzer Hand veröffentlicht. Ebenso „*Margarita,*" Comédie in einem Akt, und „*Esca*"[201].

### β) Romantische Eigenart.

Die Eigenart Victor Hugos, wie sie sich in diesen Werken spiegelt, ist von Anfang an so charakteristisch ausgeprägt, daß sich in dem der dramatischen Tätigkeit vorwiegend gewidmeten Decennium wesentliche Fortschritte der Entwicklung nicht feststellen lassen. Es empfiehlt sich daher, in der folgenden Behandlung seiner dramatischen

---

[197]) *Drame* Bd. II. p. 513.

[198]) Musik von Mlle Louise Bertin. Aufführung: théâtre de l'Acad. royale de musique 14. November 1836. (*Drame* IV. p. 378)

[199]) Alle bisher genannten Dramen (aufser „*Inez de Castro*" ed. in „*V. Hugo raconté*" Bd. I) finden sich in der grofsen „édition ne varietur," „*Drame*" Bd. I—V, die mit freilich unvollkommener Verwertung des handschriftlichen Materials (Vgl. Glachants Werk) unter Hugos Mitwirkung von Paul Meurice und Auguste Vacquerie fertiggestellt wurde.

[200]) „*Sur la lisière d'un bois*" (1873); „*Les Gueux*" (1872); „*Être aimé*" (1874); „*La forêt Mouillée*" (1854). Ed. im „*Théâtre en liberté.*"

[201]) Ed. als Buch II der „*Quatre vents de l'esprit*" (1881) in „*Poésie*" Bd. XV.

Technik die systematische Darstellungsweise der in diesem Falle wertlosen chronologischen vorzuziehen, wodurch zugleich viele Wiederholungen erspart werden können. Eine kurze Skizzierung des Grundrisses seiner Persönlicheit mag der Einzeluntersuchung als Basis dienen.

Im Jahre 1802 geboren, gehört Victor Hugo zur Generation von Mussets „*Enfants du siècle*“ [202]), ohne doch deren pathologische Schwäche zu teilen. Vielmehr steigert sich bei ihm die kraftvolle Soldatenart des Vaters, der unter Napoleon zum General aufstieg, zu einem in seinen Äußerungen oft maßlosen Selbstgefühl,[203]) das jede seiner Handlungen bestimmt. Hier wie überall zeigt sich das Maßlose seines Wesens, die Vergrößerung aller Verhältnisse zum Riesenhaften, oft Ungeheuerlichen, die schon für Rousseau charakteristische enthousiastische Steigerung zum Extrem, die von der eminenten Gefühlsbetonung aller seiner Vorstellungen bedingt ist. Das Gefühl, der Grundzug aller Romantik seit Rousseau,[204]) beherrscht mit sämtlichen Konsequenzen, die allerdings nach dem oben Gesagten[205]) notwendigerweise zum Teil wesentlich modifiziert sind, den geistigen Organismus Victor Hugos und bestimmt durchgängig sein Lebenswerk. Daher erklärt sich die eminent subjektive, lyrische Begabung, die schon der Frau von Staël bei der innerlichen, persönlichen Poesie der germanischen Literaturen als vorbildlich galt, und die doch weder bei Chateaubriand und Lamartine, noch bei Victor Hugo lediglich aus externen Einwirkungen begriffen werden kann. Dieser „*lyrisme*“ Hugos bricht auch in Roman und Drama immer wieder durch und führte auf lyrischem Gebiete zu einer künstlerischen Höhe, der die Werke der anderen Gattungen trotz des größeren Aufsehens, das sie erregten, bei weitem nicht gleichkommen.[205a]) Die Betonung des Subjektiven zeigt sich im Drama auch

---

[202]) Musset, Ausg. Charpentier, „*Confessions*“ II. p. 3: *Conçus entre deux batailles, nés d'un sang tumultueux . . . ils grandissaient sous les soleils d'Austerlitz.* (Vgl. Parigot, *Drame d'A. Dumas* p. 1.). — Es ist vielleicht von Bedeutung, dafs Vigny, Dumas, Hugo Soldatensöhne waren.

[203]) Er glaubt sich zu Napoleon zu verhalten wie Shakespeare zu Karl dem Grofsen. Vgl. Vorrede zu „*Marion de Lorme*“ (*Drame* II. p. 169): „*Pourquoi maintenont ne viendrait-il pas un poëte qui serait à Shakespeare ce que Napoléon est à Charlemagne?*“ Ähnlich viele andere Stellen seiner Werke (vgl. *Lit. et Philos. mêlées*, Vorrede).

[204]) Die zahlreichen Parallelen, die im folgenden zwischen Hugo und Rousseau gezogen werden, sollen weder eine Abhängigkeit, noch eine nähere innere Verwandtschaft dieser beiden so verschiedenen Männer feststellen. Sie ergeben sich vielmehr bei der Hervorhebung der romantischen Grundtendenzen beider von selbst infolge der allgemeinen Gleichheit der Richtung, die sie beide beherrscht.

[205]) Anm. 68. (Vgl. p 324.)

[205a]) Ungeheuerlich ist Nebouts Erklärung (p. VIII), dafs das romantische Drama deshalb lyrisch habe sein müssen, weil die Antike, die Klassiker des 17. Jahrhunderts, Shakespeare und Schiller ihm nichts andees übrig gelassen hätten! Danach wäre seit Schiller die Entwicklung des Dramas für immer abgeschlossen.

bei Dumas und Vigny neben dem Hervordrängen der eigenen Persönlichkeit in einer Umwertung aller moralischen Werte, indem man Tugend und Laster nicht mehr nach allgemeinen äußeren Regeln beurteilt, sondern nach ihrem individuellen Werden durch ein intuitives Hineinversetzen in die Seele des anderen innerlich zu erfassen, zu begreifen und somit zu entschuldigen sucht. Denn das moralische Verurteilen hört da auf, wo das Verständnis beginnt. Das tolerante „*Tout comprendre c'est tout pardonner*“ der Frau von Staël ist auch der Grundsatz, nach dem Victor Hugo eine Marion de Lorme und Tisbe liebenswürdig zu finden, ihnen ethischen Wert zu verleihen und selbst einer Lucrezia Borgia ihre Daseinsberechtigung zuzuerkennen vermag. Aus dieser Gesinnung ist der in seiner Einfachheit große Vers „*Oh! n'insultez jamais une femme qui tombe!*“ [206]) ebenso wie Goethes „*Gott und die Bajadere*“ zu verstehen, eine Anschauung, die beiden Dichtern den kleinlichen Vorwurf der Unsittlichkeit eingetragen hat. [207]) Die durchaus neue Wertung der Gefühle führt zu einer Verherrlichung der Leidenschaft, wie sie Constant als Eigentümlichkeit der Deutschen und damit der Romantiker bezeichnet hatte, [208]) während den Klassizisten die Leidenschaft gegenüber der Pflicht als verwerfliche Schwäche galt. [209]) Hier wie überall muß infolge des romantischen Gefühlssubjektivismus das Individuelle über das Typische, das einzelne Genie mit seinen Rechten über die Allgemeinheit und ihre Verstandesregeln triumphieren. Aus diesem Individualismus Hugos und seiner Zeitgenossen begreift sich der Heroenkult der genialen Persönlichkeit Napoleons, den ja auch Béranger und Goethe aus dem gleichen Grunde bewunderten, während bei seinen Lebzeiten Frau von Staël und Chateaubriand ihm als dem Gegner der modernen Bestrebungen schroff gegenüberstanden. Damit hängt die Charakteristik des Individuums nach seiner historischen und psychologischen Wahrheit im Gegensatz zur klassischen Typisierung eng zusammen, wobei bereits erneute Gegenströmungen gegen den Gefühlsüberschwang der Romantik zum Naturalismus der Folgezeit überleiten. [210]) So charakterisiert sich diese letzte Periode der französischen Romantik als Übergangszeit, deren Hinneigung zum kommenden Realismus freilich neben dem romantischen Grundcharakter nur angedeutet ist.

---

206) *Chants du crépuscule*, Sept. 1835.

207) Biré, Harang, Niese stellen sich der Kunst gegenüber, worauf noch zurückzukommen sein wird, grundsätzlich auf den Standpunkt der bei Diderot gepredigten, gut bürgerlichen Sittenregeln, einen Standpunkt, den Hugo gerade überwunden hat, um einer höheren und freieren, dem Jenseits von Gut und Böse sich nähernden Anschauung zu huldigen, die freilich nicht jedermanns Sache sein kann. Auch Brunetière (*Manuel* p. 433) redet, offenbar mit Bezug auf Hugo, von „*glorification du crime*“.

208) Vgl. p. 327 meiner Arbeit.

209) Überall vom „*Cid*“ bis zur „*Zaïre*“. — Vgl. Boileau, *Art poétique* III. 101 f.

210) Vgl. p. 324 und p. 334 meiner Arbeit. — Nebout (*Drame romantique*, p. 81 ff.) hält diese Rückkehr zum *caractéristique* für das Wesen der

Unmittelbarer noch als in den individualistischen Tendenzen offenbart sich das romantische Gefühl durch das Schwelgen in melancholischen Stimmungen,[211]) durch die Begeisterung für die Ideale der Freiheit in Politik, Literatur und Kunst wie in der Ethik,[212]) durch die Vorliebe für das Ungeklärte, die chaotische „Dumpfheit" Goethes, für das geheimnisvoll Dunkle des Alls und der Seele,[213]) für alles Triebartige, Elementare, Unbewußte, wie es sich im Tier, im Kind, in den Massengefühlen des Volks äußert. Wie weiß Hugo auf Grund einer inneren Verwandtschaft die Poesie der Kindesseele in den „*Feuilles d'automne*" (1831) zu besingen. Hernani fühlt sich nicht als „*être intelligent*", sondern als „*une force qui va*", als ein „*Agent aveugle et sourd de mystères funèbres!*".[214]) Und das Volk, dessen Stimme Hugo mit der Gottes vergleicht,[215]) während er sie im „*Cromwell*" dramatisch festzuhalten sucht,[216]) erscheint ihm infolge einer Art Gefühlspantheismus als der Ausdruck einer großen geheimnisvollen Macht.[217]) Gleich Rousseau vereinigt er individualistische mit sozialen Gefühlen, mit einem ähnlichen Humanitätsideal,[218]) wie es Rousseau, Mme. de Staël und Herder mit der Aufklärung geteilt hatten. Aber was bei der Aufklärung das Resultat einer Summation von Begriffen war, unter denen die der selbstherr-

---

ganzen romantischen Bewegung. Das erscheint mir unstatthaft, weil es weder in der Periode Rousseaus, noch in der Chateaubriands deutlich auftritt, sondern erst in der Hugos, um dann im Realismus als Grundprinzip wirksam zu werden. E. Meyer (*Die Entwicklg. der frz. Lit.* p. 38 ff.) leugnet sogar den Realismus bei Hugo überhaupt.

[211]) Vgl. p. 311 und p. 316 f. meiner Arbeit.

[212]) Vgl. p. 310 ff. meiner Arbeit für die Zeit Rousseaus. Für V. Hugo: Vorrede zu „*Hernani*" (*Drame* Bd. II) p. 2: „*Le romantisme ... n'est ... que le libéralisme en littérature*"; — „*la liberté littéraire est fille de la liberté politique*". p. 4: „*Cette voix haute et puissante du peuple, qui ressemble à celle de Dieu, veut désormais que la poésie ait la même devise que la politique: Tolérance et Liberté*". Ähnlich zahllose Stellen.

[213]) Am deutlichsten findet sich dies ausgesprochen in: „*William Shakespeare*" p. 77 f., wo Hugo den klaren klassischen *goût* in schroffen Gegensatz zu dem geheimnisvoll mystischen romantischen Geniegeist stellt: „*L'ex-‚bon goût', cet autre droit divin qui a si longtemps pesé sur l'art ...*" Dieser Geschmack halte die höchsten Genies für „*outrés*". „*Ceci tient à la quantité d'infini qu'ils ont en eux. En effet, ils ne sont pas circonscrits. Il contiennent de l'ignoré*". Er bezeichnet dieses Unbestimmbare mit „*sphinx*", „*subtilité*" (Shakespeare), „*obscurité*", „*ténèbres*" (Dante), Eigenschaften, die Beaumarchais, Voltaire, Corneille, Molière fehlen. „*Que leur manque-t-il donc? Cela. — Cela c'est l'inconnu. — Cela c'est l'infini*". — Ähnlich das Gedicht „*Littérature*" (1854): „*Avec Ezéchiel nous mêlons Spinoza, La nature nous prend, la nature nous a ... Et nous y montre un sphinx ...*" (*Poésie* Bd. 15 p. 55). — Vgl. Hofmannsthal, „*V. Hugo*", *Deutsche Rundschau*, Januar—März 1902 p. 407—419. — Crépet, *poëtes fr.*, T. IV p. 265—275: Baudelaire „*Victor Hugo*". — Hennequin, *Etudes*, p. 141.

[214]) Akt III Sz. 4 (*Drame* Bd. II p. 76).

[215]) Vorrede zu „*Hernani*" (*Drame* II p. 4). Vgl. o. Anm. 212.

[216]) Akt 5 Sz. 11. (*Drame* I p. 492 ff.).

[217]) Vorrede zu „*Ruy Blas*" (*Drame* IV. p. 82) u. öfter.

[218]) Vorrede zu „*Angelo*" (*Drame* III p. 287) u. öfter.

lichen menschlichen Vernunft und der Perfektibilität des Menschen eine hervorragende Stellung einnahmen, das wurde bei Rousseau ein pessimistisches Mitleidsgefühl mit der gesamten Menschheit, das in Hugo noch unbestimmter als in seinem großen Vorgänger auftritt. Überhaupt leidet bei Hugo noch mehr als bei allen Romantikern die Klarheit des Denkens unter der übermäßigen Gefühlsbetonung.[219]) Ihm ist stets der Wunsch der Vater des Gedankens. So erklärt sich die schon oft widerlegte[220]) ungeheuerliche Geschichtstheorie, durch die er in der Vorrede zum „*Cromwell*"[221]) sein dramatisches System rechtfertigen und als das Endziel aller Literaturentwicklung hinstellen möchte. So erklärt sich auch die endlose Häufung von Namen, Beispielen und Bildern, die er überall anwendet, und das maßlose Fortgerissenwerden von gefühlsstarken Vorstellungen, die sich bei ihm stets nach zwei kontrastierenden Extremen zur „Antithese" zu ordnen pflegen.

Die Antithese ist bei Victor Hugo etwas ganz anderes als der logische Satz und Gegensatz, die Begriffsdichotomie, der seit Corneille und Racine die beiden Halbverse des Alexandriners so oft als schönes Gefäß dienten. Sie besteht bei ihm vielmehr in der schroffen Gegenüberstellung zweier Extreme, zweier Bilder von entgegengesetztem Gefühlswert, die sich nach dem Prinzip der Kontrastverstärkung[222]) gegenseitig heben. Diese Antithese beherrscht alle Arten seiner Schriftstellerei, die dichterischen Gattungen wie die dialektischen und kritischen Versuche, die Vorworte und Abhandlungen wie die gerichtlichen und politischen Reden — kurz sein geistiger Organismus scheint überhaupt nur nach dieser Grundform, wie nach einer a priori gegebenen Kategorie, tätig sein zu können. Er wendet sie bewußt und unbewußt an. Sie ist ihm das wesentlichste Merkmal des Genies.[223]) Aus ihr erklärt er das „*clair-obscur*" Rembrandts und die Grösse Shakespeares, für den er die Formel: „*totus in antithesi*"

---

[219]) Das steht im Einklang mit Hennequins (*Critique scientifique*, p. 226) exakten Beobachtungen, nach denen einerseits „*une prédominance de mots indéfinis*", andrerseits (p. 227) ein „*ton enthousiaste*" zu konstatieren ist. Doch reicht seine psychologische Erklärung dieser Tatsache, wie sich zeigen wird (Anm. 249), keinesfalls aus (p. 233 ff. seines Werkes).

[220]) Nebout, *Drame rom.* p. 88 ff. — Biré, *V. Hugo avant 1830*, p. 423 ff. — Schon Planche (*RDM.* 15. März 1838, p. 758 ff.) u. andere vorher. Souriau (*Conv.* p. 86) stellt zugleich (p. 82 ff.) die Entlehnungen von Hugos Vorrede fest. Sehr genau, aber nach Parigot (*Drame d'A. Dumas* p. 130) nicht überall zuverlässig, geschieht dies in Souriaus kritischer Ausg. der „*Préface de Cromwell*" (Paris 1897) p. 1—43.

[221]) *Drame* I. p. 26 ff.

[222]) Vgl. Wundt, *Grundriss der Psychol.*, p. 315 und p. 398 ff. — Vgl. p. 308 meiner Arbeit.

[223]) „*William Shakespeare*" p. 170 ff. Zu beachten sind die seitenlangen Aufzählungen von Gegensätzen in Natur und Kunst.

findet. Daher ist ihm Shakespeare der größte Dramatiker und der Schöpfer des modernen Dramas. Seine Theorie dieser Dichtungsgattung, die nach ihm auf dem Christentum beruht, ist von Anfang bis zu Ende antithetisch.[224]) Das Christentum ist dualistisch; nach ihm ist der Mensch die Synthese zweier Gegensätze: er lebt ein irdisches und ein himmlisches Leben; er ist *animal* und *intelligence*, *âme* und *corps*, materiell und körperlos zugleich. Hugos antithetischem Kopfe ist dieser Dualismus, diese Trennung in zwei unüberbrückbare Gegensätze, an sich ein Vorzug, dessen Superiorität gegenüber dem Monismus des Altertums ihm keines Beweises bedarf. Was der Kunstanschauung eines Lessing, eines Winckelmann, des reifen Goethe[225]) als das Höchste galt: die untrennbare Vereinigung von Geist und Körper, die Durchdringung des Körperlichen durch das Geistige im Griechentum; was gerade die größten Philosophen erstrebten: die Aufhebung des Dualismus durch Zurückführung auf die Einheit eines letzten Grundes, die Untrennbarkeit von Stoff und Form in der realen Substanz des Aristoteles, von Ausdehnung und Denken in der transcendenten des Spinoza; das ist für Hugo infolge seiner antithetischen Organisation an sich ein Fehler, wie ja schon seit Rousseau die Romantiker ein abstraktes Grundprinzip verschmäht hatten[226]). In ihnen ist nicht der natürliche Einheitstrieb der Vernunft, sondern das dualistische Kontrastprinzip des Gefühls wirksam. Daher wächst nach Hugos Meinung mit der schärferen Ausprägung der Zweiheit das Verdienst des Christentums: „*Il met un abîme entre l'âme et le corps, un abîme entre l'homme et Dieu*"[227]). Dieser Dualismus der modernen Weltanschauung erhebt den Zauber des Miltonschen Paradieses durch den Gegensatz des „*enfer horrible*" hoch über Homers

---

[224]) Préface zum „*Cromwell*," *Drame* I. p. 12 ff.

[225]) nicht des jungen Stürmers und Drängers; dieser zeigte sich vielmehr auch hier dem romantischen Stürmer Hugo, dem Bewunderer von Rubens und Rembrandt, dem Verherrlicher der gotischen *Notre Dame de Paris*, innig verwandt: er vernachlässigte als Leipziger Student neben der Kunst der niederländischen Meister in der Dresdner Gallerie völlig „die Antiken" (*Dichtung und Wahrheit* II. Teil, 8. Buch) und liefs sich mit Herder durch die Gotik des Strafsburger Münsters zu „*D. M. Ervini a Steinbach*" gewidmeten Kundgebungen begeistern („*Dichtung und Wahrheit*" II. 9.). (Vgl. Weimarer Ausg. Bd. 37 p. 139 ff. „*Von deutscher Baukunst*").

[226]) Vgl. p. 310 meiner Arbeit. — Auch der Dualist Descartes strebt doch nach einer höheren Einheit, indem er die beiden geschaffenen Substanzen, Seele und ausgedehnte Natur, der einen ungeschaffenen (Gott) unterordnet. Monistisch ist im Gegensatz zur Romantik auch der Materialismus der Rationalisten des 18. Jahrhunderts, die den Geist auf mechanische Wirkungen der Materie, auf physische Gehirnprozesse zurückführen (Lamettrie, Holbach), während z. B. Leibniz umgekehrt durch Erklärung des materiellen aus dem geistigen Sein zum Monismus gelangt.

[227]) *Préface* zum *Cromwell*, *Drame* Bd. I. p. 13.

Elysium[228]); er bewirkt es ferner, daß Rubens, der Michel-Angelo würdig zur Seite steht[229]), „*se plaisait à mêler à des déroulements de pompes royales, à des couronnements, à d'éclatantes cérémonies, quelque hideuse figure de nain de cour*" [230]), ein Verfahren, das Hugo, von Shakespeare ermuntert, in „*Cromwell*," in „*Le roi s'amuse,*" in „*Marion de Lorme*" nachahmt; er ist schließlich auch die Ursache eines „*sentiment nouveau, inconnu des anciens et singulièrement développé chez les modernes: la mélancolie*" [231]), die wir als Eigentümlichkeit der Romantiker bereits kennen lernten[232]). Hier zeigt sich deutlich die dualistische Zerrissenheit dieser Übergangsmenschen.

Aus dem Dualismus der christlichen Weltanschauung leitet nun Victor Hugo auch das moderne Drama Shakespeares ab. „*Shakespeare c'est le Drame*". Es hat die Aufgabe, das Leben, die Wahrheit darzustellen. Darum ist es wie diese dualistisch. Es ist zugleich lyrisch wie die *Genesis*, episch wie das Altertum[233]); es stellt die Gegensätze des Lebens nebeneinander dar: „*le laid à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière*" [234]). Daher die Mischung der *genres*, der *tragédie* und *comédie* im *drame,* eine Verletzung der klassischen Einheit des Stils, aber zugleich eine Bereicherung, die schon Diderot angebahnt hatte[235]), und die Lessing nach dem Muster Lope de Vegas ebenfalls auf die Naturwahrheit gründete[236]). Daher auch die Bevorzugung des Häßlichen in der Kunst. Das Mißgestaltete, Ungeheuerliche, das Victor Hugo in seinen Romanen und Dramen, in „*Marion de Lorme*" in „*Le roi s'amuse,*" in „*Lucrèce Borgia,*" der Zerrissenheit seiner Natur entsprechend, mit Vorliebe darstellte, steht ihm über dem Schönen. „*Le beau n'a qu'un type; le laid en a mille*" [237]). Solche Lieblingsbegriffe müssen sich aber natürlich wieder in zwei Gegensätze teilen: „*le grotesque a un rôle immense . . . d'une part il crée le difforme*

---

[228]) *Préface* p. 22. — Man beachte, wie er hier selbst die durch den Kontrast bewirkte Verstärkung hervorhebt. Dafs auch dem Elysium ein Tartarus gegenübersteht, kümmert ihn nicht. Die Tatsachen müssen sich stets seinen Zwecken beugen.

[229]) *Préface* p. 26.

[230]) *Préface* p. 21.

[231]) *Préface* p. 14. Diese Ableitung der *mélancolie* findet sich schon mehrfach in Chateaubriands „*Génie du christianisme.*"

[232]) Vgl. p. 311 und p. 316 f. meiner Arbeit.

[233]) *Préface* p. 28. Dieser Gedanke beruht auf seiner erwähnten (p. 340) Geschichtstheorie (*Préface* p. 26 ff.).

[234]) *Préface* p. 16.

[235]) Vgl. p. 320 nebst Anm. 80 u. 81 meiner Arbeit.

[236]) Lessing, *Hamburgische Dramaturgie,* Stück 69, führt Lopes Lehrgedicht (*über die Kunst neue Komödien zu machen*) an.

[237]) *Préface* p. 23.

*et l'horrible; de l'autre, le comique et le bouffon*"[238]). So ist ihm das Drama, wie das Christentum, wie die ganze Welt eine Synthese von Gegensätzen, aus der sich alle einzelnen Neuerungen erklären sollen, eine „*harmonie des contraires*"[239]). „*Du jour où le christianisme a dit à l'homme: — Tu es double, tu es composé de deux êtres, l'un périssable, l'autre immortel, l'un charnel, l'autre éthéré, l'un enchaîné par les appétits, les besoins et les passions, l'autre emporté sur les ailes de l'enthousiasme et de la rêverie, celui-ci enfin toujours courbé vers la terre, sa mère, celui-là sans cesse élancé vers le ciel, sa patrie; — de ce jour le drame a été créé. Est-ce autre chose en effet que ce contraste de tous les jours, que cette lutte de tous les instants entre deux principes opposés qui sont toujours en présence dans la vie, et qui se disputent l'homme depuis le berceau jusqu'à la tombe?*"[240]) Wohl niemand hat den Kontrast, den Dualismus in diesem Maße zum obersten Prinzip erhoben wie Hugo, der ihn so in seinem zwiespältigen Innern gefühlt und erlebt haben mag.

Eine solche Ordnung des geistigen Lebens nach Gegensätzen ist aber weder aus der Liebe zur Symmetrie,[241]) noch aus der besonderen Auffassungsgabe für Licht und Schatten,[242]) noch aus der melodramatischen Überlieferung[243]) oder gar aus der Einführung des Grotesken in seine Werke[244]) psychologisch befriedigend zu erklären, sondern einzig aus der Vorherrschaft des Gefühls über die Apperzeptionstätigkeiten. Dieselben psychologischen Gesetze, die sich oben[245]) bei der Erklärung der Romantik als einer historischen Kontrastbewegung wirksam erwiesen, sind mutatis mutandis auch für

---

[238]) *Préface* p. 19.

[239]) *Préface* p. 31.

[240]) *Préface* p. 30 f.

[241]) Faguet, *XIXe siècle*, p. 207.

[242]) Lanson, *hist. de la litt. fr.*, p. 1036. — Vgl. Mabilleau, *RDM.* 15. Okt. 1890. p. 834—859 über den Gesichtssinn Hugos.

[243]) Nebout, *drame romantique*, p. 276 f.

[244]) Niese, *V. Hugo als Dramatiker*, p. 3. — Alle vier Autoren verwechseln offenbar Grund und Folge. Auch sonst habe ich in den Spezialforschungen nirgends eine befriedigende Erklärung finden können. Mabilleau (*V. Hugo* p. 101) beschränkt ähnlich wie Lanson den Kontrast auf den Gesichtssinn, wo er allerdings am häufigsten, aber keineswegs allein, vorkommt, weil dieser Sinn bei Hugo am meisten ausgebildet war. Lindau (*Aus dem literar. Frankr.* p. 152 u. 164 ff.) und Mabilleau (*l. c.* p. 60) stellen überdies Antithesensucht und Gefühlsüberschwang (Lindau „*Uebertreibung*") neben einander, ohne den inneren Zusammenhang zu ahnen. Doumic (*RDM.* 15. Apr. 1902, p. 928) leitet die Antithese als „*figure de mot*" aus der rhetorischen Begabung des Dichters her. Das ist umsoweniger überzeugend, als er selbst die Antithese bei Hugo weniger in Redefiguren, als vielmehr in der Gegenüberstellung von Personen und Charakterzügen ausgeprägt findet.

[245]) p. 307 f. meiner Arbeit.

das individuelle Bewußtsein maßgebend. Das „Beziehungsgesetz der psychischen Contraste“[246]) betrifft zunächst nur die subjektiven Erfahrungsinhalte, d. h. die Willensvorgänge und ihre Elemente, die Gefühle und Affekte. „Indem diese subjectiven Erfahrungsinhalte sämmtlich nach Gegensätzen sich ordnen, denen die früher (S. 101) erwähnten Hauptrichtungen der Gefühle, Lust und Unlust, Erregung und Hemmung, Spannung und Lösung, entsprechen, folgen diese Gegensätze zugleich in ihrem Wechsel dem allgemeinen Gesetz der Contrastverstärkung.“ Daß sich bei Victor Hugo neben dem Fühlen auch das Denken in Gegensätzen vollzieht, erklärt sich aus folgendem Zusatz: „Hat nun auch das Contrastgesetz seinen Ursprung in den Eigenschaften der subjectiven psychischen Erfahrungsinhalte, so überträgt es sich doch von diesen aus auch auf die Vorstellungen und ihre Elemente, da an diese stets mehr oder minder ausgeprägte Gefühle geknüpft sind.“

Bei Victor Hugo sind nun die einzelnen Gefühlsqualitäten zu so außerordentlicher Intensität entwickelt, daß sie seinen Vorstellungsverlauf durchaus nach ihrem Kontrastprinzip bestimmen.[247]) Aus demselben Grunde bewegte sich schon Rousseaus Denken fortwährend in Gegensätzen wie Natur und Kultur, und damit im Zusammenhange: glückliche Unwissenheit und verderbendes Wissen, Unschuld und Schuld, Güte und Bosheit, Gleichheit und Ungleichheit, Gefühl und Vernunft, Freiheit und Knechtschaft. Wie Rousseau kennt Victor Hugo nichts Mittleres, keine Übergänge, beide werden von der dominierenden Macht ihres Gefühls auch auf intellektuellem Gebiete aus einem Extrem ins andere geworfen, ohne immer der Logik Genüge zu tun. Aber Hugo ist weit reicher an extremen Kontrasten, und seine Logik ist weit mangelhafter. Rousseaus Gefühlsleben wird durch eine, selbst relativ genommen, sehr erhebliche intellektuelle Begabung kritisch eingeschränkt,[248]) während Hugos Unfähigkeit, abstrakt zu denken, dem erhöhten Gemütsleben freie Bahn läßt. Noch deutlicher als Rousseau vereinigte Goethe seinen Tasso und Antonio in seiner Persönlichkeit, Victor Hugo dagegen ist nur Tasso. Sein Denken ist wesentlich konkret, bildlich, phantasievoll, nie rein abstrakt. Überall kann man beobachten, wie seine zahlreichen selbstbetrügerischen Versuche, Abstraktionen hervorzubringen, zur bloßen sprachlichen Verallgemeinerung einer bestimmten konkreten Vor-

---

[246]) Wundt, *Grundriss der Psychol.*, p. 398 ff.

[247]) Nach Lindau (*Aus dem lit. Frankr.* p. 165) findet sich die Antithese in den Jugendgedichten noch nicht. Tatsächlich tritt sie dort seltener auf, aber, wie schon Sarrazin (*Zs. f. frz. Spr. u. Litt.* XIV. p. 111) bemerkte, stets dann, wenn der Dichter begeistert ist. Auch das spricht deutlich für den gefühlsmässigen Ursprung der Antithese.

[248]) Über die mäfsigende Wirkung der intellektuellen Entwicklung auf die Affekte vgl. Wundt, *Grundriss der Psychol.* p. 228.

stellung, zur Auffassung eines Bildes als Symbol werden.[249]) Diese konkrete Veranlagung ist aber der Entwicklung des Gemütslebens um so günstiger, als konkrete Vorstellungen überhaupt mit intensiveren Gefühlen verbunden zu sein pflegen, als abstrakte. Zusammenfassend läßt sich daher sagen: Die Apperceptionstätigkeit Victor Hugos verläuft in Bildern, d. h. konkreten Vorstellungen, deren Entwicklung und Wechsel, durch die überwiegende Stärke der begleitenden Gefühle bestimmt, nach extremen Kontrasten erfolgt.

Dieses „Denken in Bildern",[250]) oder, psychologischer ausgedrückt, diese „Nachbildung wirklicher oder als Wirklichkeit vorstellbarer Erlebnisse" ist aber das wesentliche Merkmal, durch das sich die „unter dem Begriff der ‚Phantasie' zusammengefaßten apperceptiven Functionen" von denen des ‚Verstandes' als einer „Auffassung der Übereinstimmungen und Unterschiede, sowie der aus diesen sich entwickelnden sonstigen logischen Verhältnisse der Erfahrungsinhalte" unterscheiden.[251]) Bei Hugo ist die erste Fähigkeit

---

[249]) Im Einklang hiermit konstatiert Hennequin (*Critique scientifique* p. 227), dafs die „*idées abstraites*" von Hugo durch „*métaphores, transposition en images*" ausgedrückt werden. Ebenso Lanson (*Hist. de la litt. fr.* p. 947): „*inaptitude et prétention à penser . . . don d'agrandissement fantastique*;" und p. 1038: „*V. Hugo ne pense que par images*". Brunetière (*RDM.* 1. Mai 1886. p. 216): „*c'est l'image qui crée l'idée*". Doumic (*RDM.* 15. Apr. 1902, p. 927): „*vision colorée*". Renouvier (*V. Hugo, le philos.* p. 369 f.): „*la méthode des personnifications . . .*" „*les métaphores . . .*" „*le caractère symbolique de ses réalisations.*" Aber die psychophysische Formulierung Hennequins (*Prévalence de l'élément mot sur l'élément idée* [p. 233] und *Prédominance probable, dans l'organisme cérébral de Victor Hugo, des éléments figurés du langage et de la troisième circonvolution frontale* [p. 236]) gibt keine genügende Erklärung dafür. Die Antithese kommt hier nur ganz nebenbei (p. 227), und ihre Ursache, die „*prédominance*" des Gefühls, gar nicht zur Geltung. Die zweifellos vorhandene eminente Sprachbegabung ist meines Erachtens nur ein Accidenz, das für die Antithese, die Mafslosigkeit der Extreme und das Vorwiegen des Konkreten über das Abstrakte doch als Ursache sicherlich nicht angeführt werden kann. Überhaupt wird von den Biographen Hugos allgemein auf die Sprachbegabung als Ursache z. B. seines Übermafses zu grofses Gewicht gelegt. Die kausale Verknüpfung ist eher umgekehrt: Überall da, wo sich eine übermäfsige Fülle des Ausdrucks findet, liegen starke Gefühle zu Grunde, die seine unerschöpfliche rhetorische Fähigkeit zur Überproduktion hinreifsen.

Folgende Erklärungen müssen als unzureichend ausgeschieden werden: Brunetière (*Époques*, chap. XIV) meint mit den Worten „*souverainité de l'imagination et l'exaltation du Moi,*" die doch nur zwei Folgeerscheinungen aus der Menge herausgreifen, Souriau (*Convention* p. VII) durch die zur Rechtfertigung seiner Themastellung (vgl. p. 303 f. meiner Arbeit) aufgeworfene Behauptung: „*Avant d'être original, d'être lui-même, le drame romantique a voulu être et a été le contraire de la tragédie*", Pellisier (*Mouvement* p. 82) gar mit dem Begriff *spiritualisme* (wozu freilich seine spätere Betonung des Konkreten, Individuellen (p. 175) im Widerspruch steht) die Bedeutung des romantischen Geistes zu erschöpfen.

[250]) Wundt gebraucht — so viel ich weifs nur mündlich — diesen Ausdruck zur Veranschaulichung des Unterschiedes der populären Zusammenfassungen „Phantasie" und „Verstand."

[251]) Wundt, *Grundr. d. Psych.* p. 320 f. (Vgl. auch p. 317 ff.)

auf Kosten der zweiten abnorm entwickelt. Es ist klar, daß eine solche Phantasiebegabung für die künstlerische Tätigkeit von eminentem Werte ist. Hugos Phantasie ist „combinatorisch“ wie die Schillers, und mehr noch „anschaulich“ [252]) wie die Goethes. Diese Anschaulichkeit hängt mit einer den bildenden Künsten zugewandten Neigung zusammen, die er mit Goethe [253]), wie mit einer großen Anzahl seiner romantischen Zeitgenossen, mit fast allen Angehörigen des zweiten Cénacles, teilt. [254]) Die Vorstellungen des Gesichtssinnes überwiegen bei Hugo weitaus die der anderen Sinne. [255]) So war er z. B. durchaus unmusikalisch. [256]) Schon in Rousseaus Naturbewunderung, mehr noch in Bernardin de Saint-Pierres und Chateaubriands Ausmalung farbensatter Gemälde, dem Schwelgen in tropischem Farben- und Formenreichtum, war diese Anschaulichkeit des romantischen Geistes aufgetreten. Selbst Voltaire hatte sich ihr nicht völlig entziehen können. [257]) Bei den jungen Romantikern wächst sie zum Übermaß. Sie verstärkt den Gegensatz zur abstrakten Blässe der klassizistischen Verstandesmenschen. Diese romantischen Stürmer und Dränger wollen Leben, Licht, Farbe. [258]) Sie teilen die

---

[252]) Vgl. Wundt, *l. c.* p. 325.

[253]) Wie Goethe zeichnete Hugo viel. Eine Ausstellung seiner Zeichnungen wurde 1888 in Paris veranstaltet (Cf. Mabilleau *RDM.* 15. Oktober 1890 p. 835).

[254]) Gautier, *Hist. du romantisme* p. 17 f. u. p. 93: *„Le rapin dominait encore chez nous le poëte.“* — Über den zweiten Cénacle vgl. Anm. 110 meiner Arbeit.

[255]) Selbstverständlich mufs man bei genauen Untersuchungen dieser Art sehr viel verschiedenartiges Material und relative Werte zu Grunde legen, da die Gesichtsvorstellungen infolge der grofsen Differenzierung dieses Sinnes selbst bei den meisten Gehörsmenschen an absoluter Menge überwiegen. Als Beispiel für Hugo diene seine Schilderung des Ozeans (*W. Shakespeare* (I. Buch, II.) p. 5 f.) Die Gesichtseindrücke werden in unzähligen Variationen wiedergegeben, natürlich in Kontrasten: *ce flux et ce reflux, ce va-et-vient terrible . . . ces noirceurs et ces transparences* etc. Die Gehörseindrücke dagegen werden nur allgemein berührt: *ce bruit de tous les souffles.* Vergleiche mit Gemütsbewegungen sind häufig: *ces colères et ces apaisements.* — Auch Goethe war Gesichtsmensch. Bei Herder dagegen, von dem Goethe sagte: er horcht in die Welt, und bei dem deutschen Romantiker Eichendorff dominieren die Gehörsvorstellungen. Wie Goethe hafste Hugo die Brillen. Vgl. Mabilleau, *RDM.* 15. Oktober 1890. p. 839.

[256]) Nach Mauclair (*„Zeit“* 22. Februar 1902) war für Hugo Musik nur „Geräusch,“ während die Fähigkeit des Schauens stark ausgeprägt war. — Über Hugos fast feindliche Stellung zur Musik vgl. Glachant, *Essai critique* . . p. 377—401. — Parigot, (*Drame d'A. Dumas*, p. 135) hebt das Melodische seiner Werke hervor. Ebenso Sleumer p. 322. Anm. 1. Das ist wohl eine Verwechslung mit dem Rhythmischen, das nach den Ergebnissen meiner Untersuchung das Musikalische bei ihm ersetzt. Vgl. auch Sleumer p. 122 Anm. 2, wo die übrigen Werke über Hugos Stellung zur Musik zitiert sind.

[257]) Vgl. das über Dekoration und Ausstattung Gesagte, p. 319 meiner Arbeit.

[258]) Gautier, *Hist. du romant.* p. 90 ff. — p. 93: *Pour nous le monde se divisait en „flamboyants“ et en „grisâtres“ . . . Nous voulions la vie, la lumière, . . . nous rejetions le coloris effacé . . . Diderot était un flamboyant, Voltaire un grisâtre* (Sehr bezeichnend für beide!) . . *Nous avions l'amour du rouge.*

Menschen in „*flamboyants*" und „*grisâtres*" ein, lieben das Rote als die Farbe des Lichts, des warmblütigen Lebens, kleiden sich bunt, schlagen, wie Gautier mit seiner schreiend roten Weste, Zopf und Philisterei lachend ins Gesicht. Mit derselben Rücksichtslosigkeit stürmten und drängten, für Rousseau begeistert, Goethe und Karl August 1775 in Weimar mit ihrer Werther-Montur, den Stulpenstiefeln, dem blauen Frack, der gelben Weste gegen die zopfige Hofetikette, zum Schrecken aller zimperlichen Hofmeisterei. Trotz dieser Gemeinsamkeit der romantischen Grundtendenzen ist im einzelnen bei Victor Hugo alles individuell gefärbt. Die außerordentliche malerische Vielseitigkeit seiner anschaulichen Phantasievorstellungen[259]) mag, wie einst in ähnlicher Weise bei Rousseau, durch das unstäte Jugendleben, das ihn infolge der Soldatenlaufbahn des Vaters in früher Jugend durch halb Europa führte, wesentlich gefördert worden sein. Er sah, fünf Jahre alt, die Höhen des von Briganten, von Fra Diavolo beunruhigten Appenins,[260]) er lernte die erhabene Einsamkeit des Meeres kennen, das ihn Zeit seines Lebens begeisterte,[261]) er vergnügte sich mit dem geächteten General Lahorie in der Zurückgezogenheit des verlassenen Klosters der Feuillantinerinnen zu Paris,[262]) er faßte die erste Neigung zum Drama in dem Theater von Bayonne, wo ihm im Alter von neun Jahren die erste kurze Liebesidylle erblühte,[263]) er lernte 1811 die wilden Heereslager des „Napoladron" [264]) in Spanien[265]) und das Getriebe von Madrid kennen und besuchte kurze Zeit eine spanische Schule.[266]) Daneben wird zur Regellosigkeit seiner Begabung, ebenfalls wie bei Rousseau, die Unordnung seines Bildungsganges, die plan- und ziellose Beschäftigung mit den verschiedensten Autoren und Wissenschaften, mit Tacitus, den er im Alter von acht Jahren las,[267]) Juvenal, Voltaire,[268]) mit Mathematik, Geschichte und Geographie in buntester Auswahl[269]) beigetragen haben.

---

[259]) Mabilleau (*Le sens de la vue chez V. Hugo*, *RDM.* 15. Oktober 1890. p. 834—859) findet bei Hugo nur die Gegensätze von Licht und Schatten, dagegen keinen ausgeprägten Farbensinn. Meines Erachtens beruht jedoch der Mangel an feineren Farbennüancen darauf, dafs der Dichter, wie überall, so auch hier nur extreme Kontraste sieht und verwertet.

[260]) 1807 liefs General Hugo nach der Bezwingung des Fra Diavolo, alias Michel Pezza, seine Familie nachkommen. Vgl. „*Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*" Bd. I p. 26 ff. und p. 37 ff.

[261]) Noch in der Verbannung unter Napoleon III. vergleicht er Shakespeare mit dem Ozean, („*William Shakespeare*" p. 5 f.), den er Tag für Tag betrachtet („*regarder*").

[262]) „Victor Hugo raconté" I. p. 41 ff.

[263]) *l. c.* I. p. 99 ff.

[264]) *l. c.* I. p. 135. So wurde Napoleon I. in Spanien genannt.

[265]) *l. c.* I. p. 104 ff.

[266]) *l. c.* I. p. 141 ff.

[267]) *l. c.* I. p. 49.

[268]) *l. c.* I. p. 216 und p. 218. General Lahorie gab ihm die Tragödien Voltaires.

[269]) Vgl. Gidel, *Hist. de la litt. fr. depuis 1815*, I. p. 132.

Die Vorstellungsgebiete, die bei Victor Hugo infolge ihrer Verknüpfung mit besonders intensiven Gefühlskomplexen eine bevorzugte Stellung einnehmen, werden natürlicher Weise, wie sich bisher überall gezeigt hat, durch die vorausgegangene Kulturentwicklung und den von dieser mannigfach beeinflußten individuellen Werdegang bestimmt. Erst diese Beeinflussung, die durch die Überlieferung der meisten von der Erfahrung herrührenden Bewußtseinsinhalte durch die Zeitgenossen und unter dem Gesichtspunkte der betreffenden Epoche zu stande kommt, ermöglicht ja die Existenz eines sogenannten Zeitgeistes, d. h. einer im Grunde gleichartigen psychischen Disposition aller zeitgemäßen Individuen. Nun ist aber Victor Hugo, wie einst Rousseau für die erste,[270] Chateaubriand für die zweite Periode der romantischen Entwicklung,[271] eines jener bevorzugten Ingenien, in denen die verschiedenen Einflüsse der modernen Zeit, die romantischen Tendenzen, einen besonders fruchtbaren Boden fanden, um sich in ihnen unter gewissen individuellen Modifikationen, die wieder auf die Umgebung zurückwirken, zu hervorragender Stärke zu entwickeln. So finden wir in seinen Werken alle bisher erörterten Folge- und Begleiterscheinungen des romantischen Prinzips in einer ihm selbst eigentümlichen Prägung und Komplikation wieder, sodaß sich schließlich als Gesamtbild eine hoch entwickelte Persönlichkeit ergiebt, deren Grundtendenzen zwar durchaus vom romantischen Geiste der Zeit bestimmt sind, aber in der spezifischen Qualität und Zusammensetzung ihrer einzelnen Elemente ein völlig eigenartiges Gepräge aufweisen. Dazu treten noch, wie bereits mehrfach erwähnt,[272] Anfänge einer erneuten Gegenströmung, die zum Realismus der folgenden Periode überleiten.

In der folgenden Untersuchung seiner für die Geschichte der Literatur so wichtigen[273] Dramentechnik wird es sich nun darum handeln, die Entstehung aller einzelnen Eigentümlichkeiten aus der im vorangegangenen entworfenen historischen und individuellen Entwicklung zu begreifen.

---

[270]) Vgl. p. 312 meiner Arbeit, (u. Anm. 38).

[271]) Vgl. p. 324 meiner Arbeit.

[272]) p. 324, 334, 338 meiner Arbeit.

[273]) Faguet (*Hist. de la litt. fr.* p. 342) mifst der dramatischen Tätigkeit Hugos auch für den Dichter selbst weit gröfsere Wichtigkeit als der epischen und lyrischen bei und erklärt sein *„génie particulier“* für *„un génie sinon dramatique, du moins essentiellement oratoire et théâtral.“* Ich meine jedoch, dafs „rhetorisch“ und „theatralisch“ sehr verschiedene Begriffe sind, und dafs Hugos ganze Begabung mehr dem Lyrischen als dem Dramatischen zuneigt. Hierin stimmen übrigens die meisten Kritiker überein; vgl. Brunetières (*RDM.* 1. Mai 1886 p. 224) und Sleumers (p. 364) Endurteil über Hugo.

LEIPZIG. WOLFGANG MARTINI.

# Nachtrag zu ‚Textkritisches zum Cliges'
(diese *Zeitschrift* XXVII[1], 117 ff.).

3105. Die Lesung ***Et sovantre torne a contraire*** spricht mich nicht mehr an; das ‚Mißbehagen' bezog ich auf die der Wonne folgenden seelischen Qualen, auf die der Dichter, wie ich glaubte, hier nur scherzhaft hätte anspielen können, weil das Lob der Liebe im Vordergrunde stand. Aber der Scherz stört. Jedoch kann ich mich zu ***Et sovant retorne a contraire*** nach wie vor nicht bekennen. Den Worten *je n'ai cure De garir an nule maniere*, 3092, nach möchte man in dieser Zeile den Gedanken: ‚Und Gesundung gereicht zum Mißbehagen' ausgedrückt erwarten.

3292. Den Vorschlag, *Se par avanture il an quiert* einzuführen, ziehe ich zurück, halte vielmehr den von Foerster gewählten Wortlaut *Se par avanture l'anquiert* (jedoch, wie ich vorschlug, mit Komma nach *mëistes* vorher und mit Semikolon nach *anquiert*) für richtig. Der Bedingungssatz (‚wenn er zufälligerweise danach fragt') schließt sich den Worten *ja ne sache, dont il vint* nachträglich an; *le* also weist, was ich anfangs ablehnte, auf *dont il vint*. Die gleiche Beziehung hat auch *en* in den folgenden Worten *pes en iert*.

3 . . . . *que cil li vet criant*, Foersters Lesart, ist die richtige; *celui* empfahl ich irrtümlich.

4177. Zur Empfehlung der Lesart *ainz que de vos ai ie merci* genügt die Übereinstimmung von S A. Das Hinzutreten eines neuen Gedankens ist kein entscheidendes Moment, da Gedankenwiederholungen vorkommen.

5796. S. 146, Z. 4 v. oben ist statt: ‚daß sie böse genug gewesen wären' zu lesen: ‚daß er, der Tod, hätte gesättigt werden können.' S. 146, Z. 17 v. oben lies für ‚auf *Morz*' ‚auf *tu*.'

6190. Statt *Et totes voies l'i estuet* ziehe ich, obwohl es gegen *l'i estuet* sprachlicherseits nichts einzuwenden gibt, doch *Et totes voies li estuet* (sc. *antrer*), also Foersters Lesung der zweiten Vershälfte vor. Aber der Punkt vorher ist eine zu starke Interpunktion.

6238. S. 153, Z. 10 v. unten l.: so hat auch die Bezeichnung des Todes als garstig, *vilaine*, ihre volle Berechtigung.

6244. Die zweite der beiden Zeilen *Est ce mervoille que je voi? M'amie est morte et je sui vis?* ist weniger gut eine Frage als, wie auch in Foersters Text, eine lebhafte Behauptung: ‚Ist das, was ich sehe, etwa ein Wunderbild? (Nein, es ist Wirklichkeit) meine Geliebte ist tot und ich bin am Leben!‘ Vgl. zu *mervoille*: *Queus mervoille est ce que je voi? N'est ce Cliges?* Z. 6453.

Ein *Pinabel* kommt im Rolandsliede vor.

E. Herzogs Anzeige des Cliges im *Literaturblatt* 1904, Sp. 18 ff. habe ich nicht mehr benutzen können. Seine Bemerkungen sind geistvoll, doch möchte ich zuweilen anders deuten oder lesen; auch in der Hiatusfrage (zu Z. 525 bei Herzog) denke ich abweichend. Nur zu zwei Stellen erlaube ich mir hier ein Wort. — Z. 894 führt Herzog ein *Lors se restait et se retorne Ses pensers: a folie atorne Tot son panser* ‚dann bleibt stehen und kehrt zurück ihr Gedanke ...‘ *Ses pensers* ist Änderung aus überall überliefertem *Son panser* und *se restait* scheint Herzog in S (*se restrait*) + P (*s'arestut*) zu stecken. Aber S P fließen nicht mit Notwendigkeit in jenes Verbum, das höchstens aus *se restrait* S entnommen werden kann, zusammen; auch läßt sich über die von Herzog angesetzte Bedeutung von *se restait* streiten. Ich las (diese Zeitschr. XXV [2], 180) an S anknüpfend, *Lors se retrait et se retorne*: *Son panser a folie torne. Tot son panser de rechief fet* und verstand: da begibt sie sich zurück und kehrt sie um (auf ihrem Gedankenwege): ihr Denken (jenes, an dem sie sich erquickt hatte) legt sie als Torheit aus. Ihr ganzes Denken vollzieht sie (vielmehr) aufs neue, ganz von neuem fängt sie zu denken, grübeln an. Es folgt *Lors recomance un autre plet E dit: ..*, übrigens mit nicht völlig gesichertem *re-* und *un*, vgl. S B bez. S R (in S — 2). Ich gebe zu, daß *Tot son panser de rechief fet* nicht gerade etwas Notwendiges bringt, finde diese Angabe aber keineswegs störend und sehe für diese Z. und die Z. vorher noch keinen ansprechenderen Wortlaut; denn auch etwaiges *Sanz panser* (vgl. 5917) *a folie torne Tot son panser que ele a fet* sagt mir nicht zu. — 1966 liest Herzog zwar wie ich *par le consoil Nabunal ... Fu contremandez li messages*, doch versteht er, für *contremander* von der Bedeutung ausgehend ‚jemanden (bes. zu Gerichtstagen) zur Entschuldigung schicken, wenn man nicht selbst kommen kann‘ (indessen ist an unsrer Stelle das Obj. keine Person, sondern eine Sache, *message*), die Worte so: ‚durch den Rat des N. aber wurde die Botschaft geschickt, die sie entschuldigen sollte, daß sie nicht rechtzeitig kommen‘, was soviel heiße wie: ‚wurde ihnen ein Absagebrief zugeschickt.‘ Jedoch ist zu beachten, daß das nicht rechtzeitige Kommen der anderen (genauer die Entziehung der Möglichkeit, daß sie rechtzeitig kamen) als Wirkung

des *contremander le message*, nicht als Inhalt des *message* hingestellt wird und in dieser Wendung selbst der bestimmte Artikel vor *m.* gegen jene Auslegung spricht. Dieser sagt an, daß der Erlaß einer Botschaft vorherging; und sie wurde nun *contremandez*, d. h. (ich halte die von Tobler angegebene Bedeutung für die allein mögliche) aufgehoben, zurückgenommen, gelangte also nicht zur Absendung. In Wirklichkeit nun war weder von den eingeschlossenen Verrätern noch von den *el borc aval* befindlichen eine Botschaft (in jenem Falle des Inhalts, daß die letzteren den ersteren zu Hilfe kommen möchten, im zweiten Falle des Inhalts, daß die letzteren den ersteren zu Hülfe kommen würden) erlassen worden, eine Botschaft wurde somit auch nicht aufgehoben. Die Ausdrucksweise ist vielmehr bildlich zu fassen und hat den Sinn: dank dem Rate des N. blieb die Erwartung der Abgeschlossenen, daß die anderen ihnen zu Hilfe kommen würden, auf sich beruhen, verwirklichte sich nicht, wurde vereitelt oder dank dem Rate des N. blieb die Absicht der *el borc aval* Befindlichen, den andren zu Hilfe zu kommen, auf sich beruhen, kam nicht zur Ausführung, wurde vereitelt. Ich komme also auf meine Auslegung in dieser *Ztschr.* XXV[2], 206 zurück.

G. C.

---

# Zeitschrift

für

# französische Sprache und Litteratur

begründet von

**Dr. G. Kœrting** und **Dr. E. Koschwitz**
Professor a. d. Universität z. Kiel weil. Professor a. d. Univers. z. Königsberg i. Pr.

herausgegeben

von

**Dr. D. Behrens,**
Professor an der Universität zu Giessen.

Band XXVII.
**Zweite Hälfte: Referate und Rezensionen.**

**Berlin.**
Verlag von Wilhelm Gronau.
1904.

# Inhalt.

## Referate und Rezensionen.

Wilhelm Gronau's Buchdruckerei, Schöneberg-Berlin.

# Referate und Rezensionen.

**Spencer, Frederic.** *A Primer of French Verse for upper forms.* Cambridge, University Press 1899. Pitt Press Series. 8°. XI u. 260 S. Pr. 3 s.

**Kastner, L. E.** *A History of French Versification.* Oxford, Clarendon Press 1903. 8°. XX u. 312 S. Pr. 5 s. 6 d.

**Brandin, L. M.** and **W. G. Hartog.** *A Book of French Prosody with Specimens of French Verse from the twelfth century to the present day.* London, Blackie & Son. 1904. 8°. XVI u. 284 S.

**Tobler, Adolf.** *Vom französischen Versbau alter und neuer Zeit.* Zusammenstellung der Anfangsgründe. 4. Aufl., Leipzig, S. Hirzel 1903. 8°. IX u. 174 S.

**Langlois, E.** *Recueil d'Arts de Seconde rhétorique.* Paris, Imprimerie Nationale 1902. 4°. LXXXVIII u. 497 S.

Auch in England scheint man neuerdings der bis letzthin arg mißachteten französischen Verslehre einiges Intereße zuzuwenden. Darauf deutet das Erscheinen der drei zuerst angeführten Werke hin, wenn auch sie alle nicht sowohl dazu bestimmt sind, die bisher erzielten Resultate der metrischen Forschung zu mehren, als sie für englische Studierende nutzbar zu machen. In sehr elementarer und dürftiger Weise geschieht das durch Spencers *Primer.* Sp. hat sich ja auf Grund der Ausgabe einer anglonormannischen Dichtung über die heilige Margarete in Leipzig nach 1887 den philosophischen Doktorgrad erworben, seine Darstellung bewegt sich aber noch vollständig in den Bahnen der elementaren französischen Lehrbücher, freilich will er seine Leser nicht wie diese lehren, französische Verse zu schreiben, sondern nur ihnen *correct and intelligent reading* derselben verschaffen. Sein *Primer* besteht daher auch zum größten Teil aus längeren Auszügen aus zahlreichen französischen Dichtungen des 16.—19. Jhs., anfangs etwas bunt durcheinander gewürfelt, dann aber von S. 115 an in eine regelrechte Blumenlese aus Corneille, Racine, Molière, A. Chénier, A. de Vigny und Victor Hugo auslaufend.

Bis S. 112 sind in 30 Paragraphen kurze Winke über neufranzösische Silbenzählung, Reimkunst, Hiatbehandlung, Doppelformen, Cäsur, vers libres, Versarten und feste Dichtungsformen eingeflochten. Wie elementar dieselben gehalten sind, möge § 11 *Metrical value of vowel combinations* veranschaulichen: „*Certain combinations of vowels* (*e. g.* ia, ie, ien, io, ui) *are in some words treated as diphthongs, in others as going to form two separate syllables. Thus* di͡able, *but* mari-age ... *The careful study of the best poets is the surest guide in this matter; and it is unlikely that any difficulty will be experienced in determining the syllabic value of such a combination occurring in a line of known metrical form.*" Oft genug ist auch die Formulierung anfechtbar. Von einer Erklärung des modernen Brauches aus dem älteren ist grundsätzlich abgesehen, auch vermißt man jede strengere Anordnung. Nachahmenswert erscheinen aber die beständigen Verweise auf in den Auszügen begegnende Belege für die angeführten Erscheinungen. Im übrigen verlohnt es sich nicht weiter, auf die oberflächlichen Bemerkungen einzugehen.

Wesentlich wertvoller ist Kastners Buch. Es steht auf dem Boden der neueren historischen Forschung. Die beigegebene Bibliographie ergibt, daß sich der Verfasser bemüht hat, die wichtigsten neueren Arbeiten für seine Zwecke zu verwerten, wenn auch manche bedeutsame Untersuchung der letzten Jahre ihm noch unbekannt geblieben ist, er also offenbar weder die *Jahresberichte über die Fortschritte der romanischen Philologie* noch auch die neueren Aufsätze und Besprechungen gegenwärtiger oder anderer Fachzeitschriften eingesehen hat. Eine genauere Prüfung der Arbeit läßt außerdem erkennen, daß er aus ihm bekannten Werken wie Toblers Versbau und meiner romanischen Verslehre oft genug weit mehr Nutzen hätte ziehen können und müßen, und daß er sich noch allzu häufig auf den engherzigen Standpunkt französischer Theoretiker stellt. Trotzdem wird seine Arbeit, die sich durch reichliche und gut gewählte Beispiele wie durch klare und meist auch zutreffende Darstellung auszeichnet, englischen Lesern ein brauchbares Hilfsmittel sein, um sich in die historische Auffaßung der französischen Verstechnik hineinzufinden. Der Verfasser hat, was nicht getadelt werden soll, den Schwerpunkt seines Interesses in die Darstellung modernen Brauches gelegt, hat auch eine eingehende Betrachtung des Strophenbaus gegeben. Absichtlich unberücksichtigt hat er dagegen die Frage nach der Entstehung der französischen Verse gelassen, weil die hierbei zu diskutierenden Probleme seiner Ansicht nach *indeed have not advanced much beyond the purely hypothetical.*

Im folgenden werde ich nun eine Anzahl Einzelpunkte zur Rechtfertigung meines Gesamturteils zur Sprache bringen: S. 12, gelegentlich einer sehr detaillierten Auseinandersetzung aller für die neufranzösische Silbenzählung in Frage kommenden Erscheinungen, gibt K. an, daß die Racinesche Zeile: *Quelle honte pour moi quel triomphe pour lui* nach heutiger normaler Aussprache gelesen

10 Silben ergeben würde, sie ergibt aber doch sogar nur 9, da ja ebenso wie in *honte* und *triomphe* auch in *Quelle* das nachtonige *e* verstummt ist. — S. 12 Abschn. IX. Die Vernachlässigung solcher *e* bei der Silbenzählung seitens einzelner Dichter des 16. Jahrhunderts beweist keineswegs „*that even then the feminine* e *in that position was only faintly audible*“, vielmehr sind *ardent, el, donray* (für *ardente, elle, donnerai*) archaische, aus altfranzösischer Zeit festgehaltene Nebenformen. — S. 46 VII. Der Reim *frein : Tabarin* fällt nicht wie die Reime *suivre : livre, nuits : amis, bière : verre* unter die Regel: „*Diphthongs can perfectly well be made to rime with the simple vowels which correspond to their second element*“. Bei *frein* kann doch nicht die Vernachlässigung (oder besser gesagt Konsonantierung) des ersten Diphthongelementes in Frage kommen und darf man sich dafür nicht etwa auf die historische Schreibung berufen. — S. 48. Zu der auch von K. vertretenen üblichen Definition der *rime riche* sei hier die abweichende Auffassung Maurice Grammonts *Revue des Langues Rom.* 1899 (B. 42) S. 162 angeführt: „*On lit partout que la rime riche est constituée par l'omofonie de la consonne d'appui, c'est-à-dire de la consonne qui précède la voyelle tonique; c'est une erreur*: banni *et* fini *ne riment pas richement; car on ne peut s'appeler riche, si l'on ne possède que l'indispensable.*“ Als „*indispensable*“ für den heutigen Reim gilt ihm aber: „*l'omofonie non seulement de la voyelle tonique mais encore de toutes les consonnes prononcées qui suivent cette voyelle, ou si cette voyelle est finale de la consonne qui la précède*“. Der Reim *Danaé : Cloé* wird trotzdem auch von Grammont gebilligt und zwar mit der sonderbaren Begründung, daß hier „*la consonne qui précède la voyelle tonique ne s'écrit pas, mais elle existe: c'est une sorte de souffle analogue à l'esprit doux des Grecs*“. — S. 76, 16: Gelegentlich der *rimes normandes* heißt es: „*In the 17th century a part of the words in* -ier *and* -er, *especially the infinitives of the first conjugation, dropped their* r *sound, except in* liaison, *and as a consequence the* iè *or* è *preceding the sounded* r *became closed* (ié, é)“. Der historische Vorgang war doch gerade der umgekehrte: Früher geschlossenes *é* wurde vor nicht verstummtem *r* zu *è*. — S. 83. II. Die Ausführung über die *césure enjambante* mufs als ganz verunglückt bezeichnet werden. Der recht unzutreffende Ausdruck ist von Clair Tisseur, der ihn aber in anderem Sinne verwendet, entlehnt. K. versteht darunter eine Art weiblicher Cäsur, sie komme vor „*in those lines which can have two cesuras, more especially the Romantic Alexandrine*“ und „*is scarcely ever met with before the Romantic poets*“. In der Fußnote wird freilich hinzugefügt, dafs sie „*is found here and there in Old and Middle French poets in lines with only one cesura*“. Es handelt sich hier um das, was ich als schwachen oder verwischten Reihenschluß bezeichnet habe, und nur in diesem Sinne, also nur mit Bezug auf die Behandlung

der eigentlichen Cäsur, hat auch Clair Tisseur den Ausdruck „*césure enjambante*“ verwendet. Auch so kann ich ihn nicht für gut gewählt halten, da man unter „*enjambement*“ sonst nicht die formale, sondern nur die syntaktische Verwischung der Pause am Versschlusse, und sinngemäfs übertragen, also auch der am Reihenschlusse versteht. Die von K. als Beispiel angeführte Zeile: *Le tonnér/re, ce coup de cló/che de la nuit* würde nach Clair Tisseur neben einer syntaktisch abgeschwächten gewöhnlichen Cäsur nach *coup* etwa eine „*césure romantique*“ nach *tonnerre* infolge eines „*déplacement de la césure*“ aufweisen. Überdies würde man, wenn man hier einmal von zwei Cäsuren sprechen will, nur die zweite im Worte *cloche* als *enjambante* bezeichnen dürfen, nach *tonnerre* dagegen eine lyrische Cäsur ansetzen müssen. Es handelt sich aber in beiden Fällen nicht eigentlich um eine Cäsur, sondern nur um zwei Iktensilben, welche schärfer ins Ohr fallen als der Iktus der eigentlichen Cäsursilbe. Sie markieren im vorliegenden Falle den Zeilen-Rhythmus 3+3+2+2+2 recht deutlich. Unberechtigt, auch im Sinne von Karsten selbst, ist die Annahme einer „c. e.“ oder „*overflowing cesura*“ in einer weiter von ihm angeführten Zeile: *Grá/ve, il ne faisait plus a persón/ne un reproche.* Hier tritt zunächst der Cäsuriktus auf *plus* deutlich genug hervor, und an keiner der beiden angeführten Versstellen liegt eine stärkere Hinüberziehung des Wortschlusses in den folgenden Versabschnitt vor, als z. B. in dem von K. selbst S. 82 angeführten Beispiele einer gewöhnlichen Cäsur: *Oui, je viens dans son temple adorer l'éternel.* — S. 100 wird der 10-Silbner mit betonter fünfter Silbe einfach eine „*variation*“ des gewöhnlichen 10-Silbners mit betonter vierter Silbe genannt, welche „*is found occasionally in O. F. popular lyric poetry*“. Das läfst nicht erkennen, dafs es sich hier um eine von der andern gänzlich selbständige und in ihrer Verwendung scharf getrennt gehaltene Versart handelt. Innerhalb gewöhnlicher 10-Silbner wird man nirgends „*occasionally*“ solche mit betonter fünfter Silbe finden und ebensowenig umgekehrt. Prinzipieller Wechsel beider Versarten in lyrischen Strophen ist natürlich zulässig und liegt z. B. in No. 21 der von G. Paris herausgegebenen „*Chansons du XV^e siècle*“ vor.

> *Faisons bonne chere, faisons la, faisons* 5′+5
> *En m'en venant de Paris a Rochelle* 4+6′
> *Faisons* etc.
> *Je rencontray troys jeunes damoiselles* 4+6′
> *Faisons* etc.

Ob es sich bei Verlaine in einem von Clair Tisseur S. 70 tadelnd angeführten Gedichtbruchstück um ähnlichen prinzipiellen Wechsel oder wirklich um willkürliche Vermengung beider Versarten handelt, vermag ich nicht festzustellen, da ich das ganze Gedicht nicht zur Hand habe, auch Tisseur unterlassen hat, es genauer zu bezeichnen. Die angezogenen Zeilen lauten:

*Avez-vous oublié, / Madame Mère,*
*Non, n'est ce pas, / même en vos bêtes fêtes,*
*Mes fautes de goût, / mais non de grammaire?*

Die dritte Zeile ist es, auf die es ankommt. Da sie sich durch ihren Tonfall scharf von dem der beiden voraufgehenden unterscheidet, und andere Gedichte Verlaines in 10-Silbnern, soviel ich sehe, die beiden Versarten nirgends vermengen, so glaube ich, daß auch das angezogene Gedicht in allen anderen Strophen in ähnlicher Weise wie hier die Versart wechseln läßt. Speziell über diesen gleichteiligen Zehnsilbner handelt übrigens ein eben im *Arch. f. d. Stud. d. n. Spr.* CXII, 122 ff. erschienener Aufsatz Ph. A. Beckers. Hierzu ist aber zu beachten, daß Belege auch aus dem 15. Jh. keineswegs fehlen. Ich verweise aus den *Chansons du XV. s.* ausser auf die angeführte n⁰21 z. B. noch auf n⁰5 und 22. Besonders bezeichnend für den volkstümlichen Charakter des Verses erscheint mir, daß im Anfang des 16. Jhs. Alione d'Asti eine *Louange à Nostre Dame en chant sur la teneur de: „A l'ostel au* (Dr.: *an*) *cigne allons bien souvent*" dichtete, deren erste Strophe lautet: *Grace soit rendue a dieu de la sus Pour l'umble Marie mere de Jhesus Qui nasqui de vierge sans corruption Et print chair humaine pour nostre raençon. Et Kyrieleyson.* — S. 107. Der Satz: „*Enjambement has at all times been freely admissible in the octosyllabic line*" bedarf bedeutender Einschränkungen. Ich verweise K. nur auf P. Meyers Aufsatz *Le couplet de deux vers* in *Rom.* XXIII, 1 ff. Danach war anfangs das Enjambement vom Schluß eines Reimpaares nach dem nächstfolgenden nicht zulässig. Nach Chrestien hat, wie Jeanroy in der *Revue Critique* 1900 Bd. II S. 328 Anm. betont, Raoul de Houdenc das Enjambement viel häufiger und mit Virtuosität verwendet. Zu weit geht auch K.'s weitere Behauptung: beim 10-Silbner sei das Enjambement in den Karlsepen nie zur Anwendung gebracht. Er möge nur Abschn. 124 meiner rom. Verslehre die dagegen sprechenden Belege nachlesen. — S. 142 wird im Vergleich zum 8-Silbner der 10-Silbner als „*the next old line*" bezeichnet und weiter behauptet, daß er nach dem Rolandsliede „*became the standard metre for the Chansons de geste*". Sicher war der 10-Silbner schon lange vor dem Rolandslied der Vers epischer Gesänge und darf in dieser Beziehung also vor dem 8-Silbner, der übrigens halb kirchlichen Ursprungs ist, den Vorrang beanspruchen. — S. 147 Anm. 6 wird folgende Stelle der Pasquierschen *Recherches* angeführt: „*Le premier des nostres qui les* (d. h. die 12-Silbner) *remist en credit, fut Baïf en ses Amours de Francine*" und daran folgende gänzlich unhaltbare Bemerkung geknüpft: „*This is a moot point, as the Antiquités de Rome and the Regrets of du Bellay also appeared in 1548, the year of publication of the Amours de Francine*". Keine der 3 Gedichtsammlungen ist aber 1548 erschienen. Vielmehr erschienen Du Bellays *Regrets* 1553 oder 1554,

Baïfs *Amours de Francine* 1555 und die *Antiquités de Rome* Du Bellays noch später. Aber Chamard 1900: *De Jacobi Peletarii arte poetica* S. 53 (vgl. auch G. Wenderoths Dissertation, Marburg 1903: *Est. Pasquiers poetische Theorien* S. 22 Anm. 7) hat festgestellt, daß Pasquier die *Amours de Francine* mit Baïfs *Amours de Méline*, welche 1552 erschienen, verwechselt hat. Auch in dieser Sammlung befinden sich jedoch fünf Alexandriner-Sonette, so daß also Pasquier eigentlich doch recht behält. — S. 234 wird Biadenes Ansicht über die Entstehung des Sonettes wiedergegeben. Es hätten aber auch die inzwischen erschienenen *Osservazioni intorno all' origine e alle varietà metriche del sonetto* etc. von A. Foresti, Bergamo 1896, verwertet werden müssen, wenn nicht nach dem Original, doch wenigstens nach dem Referate im *Jahresbericht* IV I 378. — S. 250 Anm. Der Nachweis, daß die Bezeichnung *Triolet* für das 8-zeilige Rondel bereits in Octovien de Saint-Gelais' und Blaise d'Auriol's *La Chasse et le Depart d'Amours* (verfaßt zirka 1485) begegne (s. Bl. CCI v⁰ der Ausg. von 1509), ist dankenswert, dagegen ist die Angabe: im 14. Jh. „*the rondeau underwent a radical change, excepting dramatic poetry, it was transformed from a musical composition into a purely literary genre following certain rules*", mindestens ungenau. Bestimmten Regeln war diese Gedichtform vielmehr von Anfang an unterworfen, auch als der Refrain im Eingang der späteren Triolets noch fehlte, wie in den Texten, die dem *Roman de Dole* einverleibt sind. (Näheres hierüber s. *Jahresbericht* IV I 375, Kastner läßt sie ganz unerwähnt). Zu musikalischem Vortrag waren die Rondeaux allerdings im Drama während des 14. Jhs. bestimmt, viel später aber schwerlich, dagegen wurde von nun an das dialogisierte Rondel ein für das spätere mittelalterliche Drama geradezu charakteristischer Schmuck, der eben deswegen auch wohl vom Renaissancedrama grundsätzlich perhorresziert wurde. Ausserhalb des Dramas wird eine teilweise Bestimmung der Rondeaux zu musikalischem Vortrage jedenfalls noch länger fortgedauert haben. Das beweisen mehrere Stellen der *Arts de Seconde Rhétorique* des 15. Jhs., die sich im Index (unter *rondeau*) des von E. Langlois herausgegebenen *Recueil*, der nachher besprochen werden wird, leicht auffinden lassen. Die drei verschiedenen Rondeaux-Typen, welche Eustache Deschamps aufführt, kennen auch die *Miracles de Nostre Dame par personnages* des 14. Jhs. (s. diese *Zs.* XIX¹ S. 282) und die großen Sammelmysterien des 15. Jhs. Die spätere Verstümmelung der Rondelform ist im Drama nicht zu beobachten. Sie beginnt, wie *Rom. Verslehre* S. 94 nachgewiesen ist, bereits bei Froissart, der gerade das 8-zeilige Rondel durch Unterdrückung der Schlußzeile verkürzt. Gerade für Christine de Pisans Rondeaux dagegen, in denen K. (S. 242) mit der Ausgabe eine Verstümmelung am Schluß und in der Mitte durch Wiederholung nur der ersten Refrainzeile annimmt, läßt sich eine solche nicht als von der Dichterin gewollt nachweisen. Es kann sehr wohl lediglich

ein *etc.* in den Hss. fehlen. Allerdings ist ja später gerade hierdurch die noch stärkere Verkürzung des Refrains im Innern und am Schluß bis auf das erste Wort hervorgerufen und allmählich Gesetz geworden. Angegeben hätte meiner Meinung nach auch werden müssen, daß die verworrene Auffassung von Bau und Gliederung des *rondeau simple* und *double*, wie sie uns in allen französischen Verslehren des 17. Jhs. bis in die Neuzeit entgegentritt, sich aus der Unkenntnis ihrer Verfasser von den älteren Entwickelungsphasen der Gedichtform ganz von selbst erklärt. Diese traditionelle Unkenntnis hat es auch verschuldet, daß man in den franz. Verslehren das *triolet* nicht als die einfachste und reinste Rondeauform, sondern als eine selbständige Gedichtform und durch andere Gedichtformen vom Rondeau völlig getrennt bespricht. Einen Nachklang hiervon verrät auch K.'s Anordnung, der, obwohl ihm der wahre Sachverhalt bekannt ist, nach dem Rondeau zunächst die Bergerette und erst danach das Triolet behandelt. — Die Auseinandersetzung über die ältesten französischen Balladen, die sogenannten *Balletes*, leiden besonders unter K.'s Unkenntnis meiner Aufsätze in dieser *Zs.* Es muß als völlig ausgeschlossen gelten, daß man in Nord- und Süd-Frankreich selbständig die gleiche Dichtungsform erfunden habe, vielmehr hat, da sie ebenso auch in Portugal und in Italien bekannt war, wahrscheinlich eine uralte gemeinromanische Balladenstrophe existiert.

Ähnliche Zwecke wie die Lehrbücher Kastners und Spencers verfolgt das ebenfalls für englische Leser bestimmte von Brandin und Hartog. Nach der *Preface* hat es sowohl *advanced students of French already possessing some knowledge of French poetry* im Auge wie auch *the larger public of those who take an interest in reading French.* Seinem Umfang wie seiner Behandlungsweise nach hält es in der ersten Abteilung zwischen den erwähnten beiden Arbeiten so ziemlich die Mitte. Die zweite Abteilung mit zahlreichen gut gewählten *Selections* aus französischen Gedichten des 13.—20. Jhs. füllt seine größere Hälfte. Als einziger Repräsentant altfranzösischer Dichtung ist darin mit einer längeren Stelle die *Chanson de geste* von *Aimeri de Narbonne* vertreten. Es folgen eine Anzahl Strophen aus Villons *Grand Testament*, Gedichte Cl. Marots, Ronsards, Remi Belleaus, Vauquelins, Regniers u. s. w. bis zu solchen von Leconte de Lisle, Sully-Prudhomme, Hérédia, Henry de Régnier, Samain. Die erste Abteilung zerfällt wieder in zwei Teile, in die Lehre vom Vers- und in die vom Strophenbau. Älterer Brauch wird überall nur nebenbei und ausnahmsweise erwähnt, und auf tiefer liegende Fragen der Entstehung und Entwickelung einzugehen, haben die Verfasser grundsätzlich vermieden. Kurz wird die Silbenzählung behandelt, etwas ausführlicher und mittelst zahlreicher nützlicher Beispiele werden die Regeln über Reihenschluß und Enjambement dargelegt, ebenso die Vorschriften über Hiatus, Assonanz und Reim. Den Ausdruck *rime batelée* möchte ich statt auf altfr. *bateler = battre les cloches*

lieber auf *baston* = „Vers“ oder vielmehr auf eine Weiterbildung davon **bastel* = „Kurzzeile“ zurückführen. Beiläufig bemerke ich, daß S. 49 H. de Croy noch immer statt Molinet als Verfasser von *L'Art de rhétorique* genannt wird. Ein eigenes Kapitel ist der Alliteration, *which has been left untouched in previous treatises of French Prosody written for English readers* gewidmet; doch ist zu beachten, daß die Verfasser unter Alliteration ganz vag *the repetition of the same consonant, or of the same vowel sound* verstehen und auch ganz richtig hervorheben, daß *alliteration cannot constitute by itself a form of poetry in French*, sondern *is only intended to reinforce the ideas expressed in the verse.* Recht gewagt und rein von subjektivem Gefühl eingegeben scheinen mir trotzdem viele der folgenden Angaben, z. B. einige über den Vers:

Tout m'afflige et me nuit et conspire à me nuire.
Racine, Phèdre I 3.

*the repetition of the vowel* i *in* m'afflige, nuit, conspire, *at each caesura, the occurrence of* ui *at the strong caesura and the end of the line, the assonance of* nuit *and* nuire, *the internal rhyme of* conspire *and* nuire, *the alliteration of* m *in* m', me, me, *of* n *in* nuit, nuire, *all combine to give the idea of melancholy expressed by Phèdre, knowing that a higher force is persecuting her.*

Derartige ganz willkürliche Deutungsversuche gehören meiner Ansicht nach nicht in eine Verslehre. Nützlich, wenn auch etwas kurz gehalten, scheint mir dagegen das letzte Kapitel dieses ersten Teiles, die *poetical grammar*, in welcher insbesondere die Verwendung veralteter Wortformen und ungewöhnlicher Wortstellungen im Verse erörtert wird. Der zweite Teil, die Lehre vom Strophenbau, beschreibt und veranschaulicht durch zweckmäßig und geschmackvoll ausgewählte Beispiele die *vers libres*, die Strophenformen von 2—12 Zeilen, isostichische oder heterostichische (Ausdrücke, welche die Verfasser statt der von ihnen in der *Preface* für ungeeignet erklärten: *isometric, heterometric* eingeführt haben, welchen ich aber die gut deutschen Bezeichnungen: *gleichversige, verschiedenversige* vorziehe) und die festen Gedichtformen wie: terza-rima, villanelle, rondel etc. Deutschen Lesern wird auch hier dieses oder jenes interessante Beispiel von Nutzen sein.

Der Wert des Toblerschen Werkes gegenüber den drei bisher erwähnten Arbeiten braucht nicht erst besonders hervorgehoben zu werden. Hat Kastner doch selbst in seiner Vorrede dankbar anerkannt, dafs er nur versucht habe „*to apply the historical and scientific methods of Tobler's Versbau*“ und das „*without any pretence of rivalling his minute scholarship or his wealth of detail*“. Überdies beweist der Umstand, dafs nunmehr eine vierte Auflage des Buches erforderlich geworden ist, zur Genüge, welches weitverbreiteten

Ansehens es sich erfreut. Über diese neue Ausgabe ist nicht viel zu berichten. Der Verfasser sagt selbst im Vorwort, dafs sie wiederum nur wenig verändert ist, daß, was an kleinen Zusätzen gegeben sei, zusammengestellt noch nicht einen Bogen füllen würde. In einem Punkte wenigstens hätte ich gewünscht, dafs Tobler neuerdings Stellung genommen hätte, in der Frage nämlich nach der inneren Gliederung des 8-Silbners ältester Zeit. Schon in meiner romanischen Verslehre habe ich mich dafür ausgesprochen, dafs in ältester Zeit und in anglonormannischen Texten auch noch später im 8-Silbner eine zweite feste Iktussilbe im Innern vorhanden gewesen, daß freilich nach derselben eine Cäsur, ein Reihenschlufs nicht anzuerkennen sei. Letzteres hatte ehedem insbesondere G. Paris angenommen und Tobler in den früheren Auflagen des Versbaus bestritten. Tobler wiederholt nun auch in der vierten seine diesbezüglichen Ausführungen der zweiten Auflage und begnügte sich schon in der dritten Auflage (S. 102) mit einem bibliographischen Verweis auf § 93 meiner Verslehre, der nicht erkennen läßt, dafs ich eine von der Paris'schen Ansicht wesentlich verschiedene Meinung vertrete. In meiner Besprechung der dritten Auflage in Bd. XVI² S. 224 dieser *Zs.* habe ich darauf mit allem Nachdruck hingewiesen und ihn direkt provoziert, dazu Stellung zu nehmen. Wenn man aber die vierte Auflage aufschlägt, so findet man S. 109 wörtlich genau den Text der dritten Auflage wiederholt und kein Sterbenswörtchen mehr. Ich mufs gestehen, dafs ich diese Vogelstraufspolitik nicht verstehe und das um so weniger, als die Polemik Toblers gegen G. Paris jetzt nicht mehr zutrifft, da sich auch G. Paris inzwischen auf meinen Standpunkt gestellt hatte und auch nicht mehr annahm, dafs die archaische Gliederung des Verses schon im elften Jahrhundert aufgegeben sei. Tobler mufs es übersehen haben, dafs G. Paris *Romania* XXXI, 447 anläfslich der Besprechung einer neuen Arbeit über das Alter des Gedichtes von Gormont und Isembard bemerkt: „*mais, ce qu'on n'a pas remarqué* (vgl. aber § 93 meiner *Verslehre*) *l'octosyllabe présente dans la très grande majorité des cas un accent marqué sur la quatrième syllabe* (!!), *signe d'antiquité qui se retrouve dans les poèmes de Clermont, dans l'Alexandre, dans Sainte Foi, dans Saint Brendan et qui a complètement disparu des poèmes en couplets octosyllabiques du milieu du XIIᵉ siècle*“. Im übrigen verweise ich auf meine schon angeführte Besprechung der dritten Auflage.

Ein äufserst willkommenes und verdienstvolles Buch ist endlich der an letzter Stelle hier zu besprechende *Recueil* von 7 metrischen Traktaten — denn das besagt die Bezeichnung: *Arts de seconde rhetorique* — des 15. Jhs. Wir verdanken ihn der nicht genug anzuerkennenden Mühewaltung E. Langlois'. Der Herausgeber hat sich nicht etwa darauf beschränkt, die bis jetzt der Mehrzahl nach noch recht ungenügend bekannten Texte der wertvollen Traktate nach den Hss. in zuverlässiger Gestalt herauszugeben, sondern er hat sich

bemüht, die oft bis zur Unverständlichkeit verworrene Darstellung ihrer Verfasser nach Möglichkeit durch ausgiebige Erläuterungen aufzuklären, sowie die zahlreichen Anspielungen und Gedichtstellen zu identifizieren, (wertvolle weitere Nachweise bringt E. Picots Besprechung in *Rom.* XXXIII, 111 ff.), kurzum die Texte in bestmöglicher Weise zu kommentieren. Er hat sich ferner in einer ausführlichen Einleitung über jeden einzelnen Traktat, seine Überlieferung, sein Alter, seinen Entstehungsort, seinen Verfasser und seine Stellung in der Entwicklungsreihe dieser Lehrbücher ausgesprochen und hat schliefslich die Ausbeutung des in ihnen reichlich aufgespeicherten Quellenmaterials möglichst dadurch zu erleichtern gesucht, dafs er zum Schlufs eine Anzahl wertvoller Verzeichnisse anfügte, nämlich 1. eine „*table des noms propres et des termes techniques*“, 2. eine Liste der im Bande zitierten Gedichte und Gedichtstellen und 3. einen Index der Reimsilben zu den Rimarien, welche einzelnen der Traktate eingefügt sind.

Die sieben im *Recueil* vereinigten Traktate sind in der chronologischen Reihenfolge, in welcher sie auch abgedruckt sind, folgende: 1. Ein *De rithmes et comment se doivent faire* überschriebenes Kapitel aus Jacques Legrands *Archiloge Sophie*, verfafst nicht lange vor 1405, schon 1889 nicht ganz vollständig und ohne jeden Kommentar abgedruckt in Alfred Covilles lateinischer Thèse; 2. *Les règles de la seconde rhetorique,* anonymer bisher unveröffentlichter Text, in nördlicher oder nordöstlicher Gegend nach 1411 und vor 1432 verfafst; 3. *Le doctrinal de la seconde rhetorique* von Baudet Herenc aus Chalon-sur-Saône, bisher nur auszugsweise gedruckt, verfafst 1432; 4. *Traité de l'art de rhetorique*, Verfasser unbekannt, hier zuerst gedruckt nach einer erst 1869 von der Pariser Nationalbibliothek erworbenen Hs., entstanden in Lothringen angeblich im zweiten Drittel des 15. Jhs.; 5. *L'art de rhetorique vulgaire* von Jehan Molinet aus Valenciennes, bis vor kurzem allgemein Henri de Croy zugeschrieben, verfafst zwischen 1477 und 1492, mehrfach und bereits 1493, aber arg entstellt, gedruckt, hier besser nach zwei Pariser Hss.; 6. *Traité de rhetorique,* kurzer anonymer Text, Ende des 15. Jh. unter Zugrundelegung von Molinets *Art* im Pikardischen verfafst, bereits gegen 1500 und danach von neuem 1856 von A. de Montaiglon gedruckt, ein weiterer Neudruck in lettres gothiques erschien 1860 oder 1865, hier nach einer Pariser Hs. und nach dem alten Druck; 7. *L'art et science de rhetorique vulgaire,* weitere bisher unveröffentlichte, anonyme Bearbeitung von Molinets *Art,* verfaßt 1524—25. Auf weitere Einzelheiten einzugehen, mufs ich mir für jetzt versagen, doch werde ich mich demnächst eingehender in der *Zeitschrift für romanische Philologie* mit dem Inhalt der einzelnen Traktate beschäftigen.

GREIFSWALD. E. STENGEL.

**Enneccerus, M.** *Versbau und gesanglicher Vortrag des ältesten französischen Liedes.* Ein Beitrag zur Lehre vom rhythmischen Verse. Mit den Handschriftenbildern der Eulalialieder und des Ludwigsliedes. Frankfurt a. M., F. Enneccerus. 1901. 8°. 121 S. u. 5 Tafeln.

Bereits 1897 hatte Fräulein Enneccerus eine Broschüre: „*Zur lateinischen und französischen Eulalia*" (Marburg i. H., N. G. Elwert. 8° 15 S. und 2 Tafeln in Lichtdruck) veröffentlicht. Die damals beigegebenen 2 Lichtdrucktafeln von der Firma C. F. Fay machen auf den ersten Anblick einen schöneren Eindruck, doch bietet der dunkle Ton, in dem sie gehalten sind, nicht die wünschenswerte Klarheit. Diese gewähren in weit höherem Maße die viel heller gehaltenen Handschriftenbilder der neuen Publikation, für welche C. Closheim in Frankfurt a. M. die Clichés geliefert hat. Ich habe bereits im *Jahresber. f. die Fortschr. d. rom. Philol.* 1897—98 bei Besprechung der altfr. Textausgaben darauf aufmerksam gemacht, daß die Enneccerus'sche Wiedergabe des franz. Eulaliatextes eine Anzahl Buchstaben der Zeilenschlüsse bietet, welche in der Heliogravüre des Albums der Soc. des Anc. Textes fehlen, und sie deshalb auch meinem Textabdruck in der zweiten Auflage der „*Ältesten franz. Sprachdenkmäler*" zugrunde gelegt. Die Untersuchung der neuen Arbeit erstreckt sich auf 8 Punkte. 1. Die Nachbildungen der lat. Eulaliasequenz (d. h. die ihr in der Hs. unmittelbar folgende gleichfalls lateinische *Dominus cœli rex* und die darauf folgende französische). Die A-Verse (d. h. die 10-silbigen). Der Aufbau der lat. Eulaliasequenz. 2. Sequenzenmelodie und Sequenzentext. 3. Die Unrichtigkeit der bisherigen Verslesung. Die lat. C-Verse (d. h. die 12-silbigen). 4. Einiges aus der Rhythmik. Die B-E-D-Verse und deren Spielarten. 5. Die Versgliederung und die Versgrundtypen des lat. Eul.-Liedes. 6. Wert des franz. Eul.-Liedes in bezug auf Inhalt und Form. 7. Die Spielarten der Verse und die Versschlüsse des franz. Liedes. 8. Der gesangliche Vortrag des franz. Liedes. Dazu kommen im Anhang noch 2 Abschnitte: A. Die Legende vom nichttaktmäßigen Gregorianischen Gesang, B. Zu Bartschs Methode, den Rhythmus älterer Sequenzenverse festzustellen. Schließlich eine Anzahl Berichtigungen. Ich werde im folgenden nur soweit auf die oft sehr detaillierten Ausführungen der Verfasserin eingehen, als sie für den Versbau der franz. Eulalia von Interesse sein können, und mich darum auch nicht an die von ihr gewählte Anordnung der Beweisführung halten. Vorausschicken muß ich, daß ich bei aller Anerkennung des aufgewandten Scharfsinnes, bei allem Aufwande von Kenntnissen sowohl musikalischer wie verstechnischer Art, die Resultate der Verfasserin für nichts weniger als gesichert halte, daß die Schrift zwar manche beachtenswerte Darlegung, namentlich was die gesangliche Vortragsweise unseres Textes anlangt, enthält, andererseits aber auch recht gewagte und oft direkt unzulässige sprachliche

Hypothesen aufstellt. Der achte Abschnitt soll den Beweis erbringen, daß der Dichter des französischen Eulalialiedes in der Hs. ganz genaue Fingerzeige dafür gegeben habe, wie das Lied gesanglich deklamiert werden soll, und zwar einmal durch Silbenkorrekturen, zum andern durch Pausenzeichnung. Mittelst einer Silbenkorrektur soll der Wert der Silbe im Takt weit genauer abgeschätzt worden sein, als es durch unsere Notenschrift auszudrücken möglich sei. Diese könne das Verhältnis der annähernd gleichwertigen Silben des leichten Taktteils zu der Silbe des schweren Taktteils im $^3/_4$ Takte nur ausdrücken durch ♪ ♪ ♪, ♪ ♬ ♬ d. i. in Sechzehnteln ausgedrückt 4 + 4 + 4, 8 + 2 + 2, während das Verhältnis des metrischen Daktylus 6 + 3 + 3, das doch im Rhythmus auch vorkommen könne, nicht in einfachster Weise ausgedrückt werden könne (warum nicht durch ♪. ♬. ♬.?). Nach dem damaligen Stande der Sprache würden die Worte *Buone pulcelle fut* einem Tonsatze ♪. ♬ ♪ | ♪. ♬ ♪ entsprechen. Sollte diese hüpfende Bewegung durch eine ebenmäßig fortschreitende ersetzt werden, wie sie dem Inhalt der ersten Zeile entsprach, so würde die Notenschrift das durch Verkürzung der Iktsilbe andeuten ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪, unser Dichter korrigiert dagegen: *Buona pulcella* und deutet damit an, daß der Zeitwert der Silben *na, la* gegenüber dem von *ne, le* erhöht werden soll, auch sonst bedeute ihm *a* für *e* die Erhöhung, *e* für *a* die Verminderung des Zeitwertes einer Silbe. In 1 b sollen ähnlich *corps* und *bellezour* statt *cors* und *-zor* andeuten, daß der Dichter starke Akzente zur Anwendung bringen will. Höchst bedenklich ist von vornherein die Annahme, *bellezour* st. *bellie-* (wie nach *conselliers* zu erwarten sein soll) biete einen Fingerzeig dafür, daß zwischen nebentoniger und starkbetonter Silbe eine fast tonlose Silbe liegt. Der Fingerzeig würde hier doch gar nicht vom Dichter, sondern von der Sprache selbst herrühren, der ja ein *belliezor* gänzlich unbekannt ist. Ob nun unter Berücksichtigung der angeblich in der Hs. gezeichneten Pause hinter *pulcélla* und einer kleinen Pause hinter *fut* die angegebenen Fingerzeige genügen, um daraufhin behaupten zu können, daß 1 a und 1 b einen prächtig wirkenden Kontrast bilden (in 1 a ebenschreitende Daktylen mit verhältnismäßig schwachen Ikten, in 1 b schwunghafte Anapäste mit starken Akzenten), das scheint mir denn doch noch recht fraglich, zumal auch für die handschriftliche Andeutung der gesanglichen Deklamation der übrigen Verse keine zwingenderen Beweise beigebracht werden. Der Schreiber soll durch Anschließen eines einsilbigen an ein besser betontes Wort bezeichnen, daß das einsilbige fast tonlos gesprochen werden soll, aber dies Anschließen ist ja doch der in mittelalterlichen Hss. generell übliche Gebrauch. *element* für *e la ment* (= und den Geist) bedeutet E. natürlich, daß *le* nicht den gleichen Betonungswert wie das voraufgehende Wort „*è*" habe, es entstehe dadurch der schwunghafte Anapäst *è le mént.* Bei einer Schreibung *ele ment* würden wir *mént* Stoßakzent geben, da wir aber

*element* zusammengeschrieben fänden, so müßten wir zur starken Akzentgebung den Schwung ausnutzen, der durch die Reihenfolge: nebentonige, unbetonte, Iktsilbe entstehe. Während wir beim Stoßakzent das Gefühl hätten, daß der Akzent auf die Silbe niederfahre, glaubten wir beim „Schwungakzent“ zu empfinden, daß er aus dem Worte, die letzte Silbe mit sich reißend, hervorschieße. Die Versschlüsse sollen nach E. durchweg auf -◡◡- ausgehen, man habe 14b nicht: *nos láist venír*, sondern, da *nós* im Gegensatz zu *a lui* stehe, *nós laist venír* zu betonen, ebenso 12b: *nón contredíst*, 4a: *né parement*, 4b: *ne preiement.* Halsbrechend ist aber ihre Annahme, 11b sei *to*] *lír lo chie-éf*, 11a *li*] *réx pagi-éns*, 12b *si*] *rú-ovet kríst* zu sprechen. Der Dichter der Eulalia hege nirgends Bedenken, des Verses halber Silbenvermehrung oder Silbenverminderung an den Worten vorzunehmen, dafür sollen sprechen: *raneiet* für *reneeit*, *niu-le* st. *niu-le*, *perdesse* st. *perdest*, *qued elle* st. *quelle*, *arde* st. *ard*, *christi-ien* st. *chrestien*, *maximi-ien* st. *maximien*, *degnet* st. *deint* und umgekehrt *enl* st. *en lo*, *poros* st. *por o se*, *nos* st. *non se*, *inimi* st. *inimici*, *oram* st. *oremus* und *colomb* st. *colombe.* Aus diesem Rattenkönig von strittigen und völlig verkehrten Annahmen kann E. als Stützen für die angenommenen Diäresen in *chie-ef*, *pagi-ens*, *ru-ovet* nur *christi-ien* und *maximi-ien* betrachten, leider sind sie völlig hinfällig, da die 3-silbige Geltung von *chrestĭen* und demgemäß auch die 4-silbige von *Maximĭen* die altfranzösisch allein korrekte ist, überdies beweisen schon die Schreibungen *-ĭien* auf der einen und *-ien*, *-ie^ef^*, *-uov(et)* auf der anderen Seite, daß der Kopist den beiden Gruppen verschiedene Silbenzahl zuerkannt haben wollte. Die spitzfindige Auseinandersetzung von Frl. E. über das übergeschriebene *ef* st. *f* in *chie^ef^* ist durchaus nicht zwingend, da sehr wohl den Kopisten der Wunsch größerer Deutlichkeit veranlaßt haben kann, das letzte *e* von *chie* vor dem aus gleichem Grunde von vornherein übergeschriebenen *f* zu wiederholen. Hiernach erübrigt es sich wohl, auf die nicht stichhaltigere Beweisführung für eine Betonung von: *vólat a ciél*, *póro nos coíst*, *cóm arde tost* einzugehen und breche ich meine Besprechung mit dem Bedauern ab, daß so viel Fleiß und Scharfsinn in ziemlich fruchtloser Weise aufgewendet zu sein scheint.[1])

GREIFSWALD. E. STENGEL.

---

**Langlois, Ernest.** *Table des noms propres de toute nature compris dans les chansons de geste imprimées.* Ouvrage couronné par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (Prix du Budget). Paris, Émile Bouillon, 1904. XX, 674 S. 8⁰.

In vorliegendem Werk haben wir ein neues, wichtiges Hilfsmittel für das Studium der Chansons de geste dankbar zu begrüßen.

[1]) Die Besprechung war bereits vor zwei Jahren kurz nach Erscheinen des Buches in Angriff genommen, wurde dann aber unvollendet anderer Arbeiten halber beiseite gelegt und erklärt sich dadurch ihr verspätetes Erscheinen.

Die umfangreiche Arbeit, auf Gaston Paris' Rat unternommen und veröffentlicht, ist die Lösung einer von der Académie des Inscriptions et Belles-Lettres für 1901 gestellten Preisaufgabe.

Alle Namen sind in ein Alphabet geordnet. Von verschiedenen Formen desselben Namens ist die häufigste als Ordnungswort gewählt worden; von den übrigen wird auf den alle Varianten zusammen behandelnden Hauptartikel verwiesen.

In jedem Artikel folgt auf das durch den Druck übersichtlich abgehobene Stichwort (bzw. die Stichwörter) eine kurze Erläuterung des betreffenden Namens, auf Grund und im Sinne der Texte, in denen er begegnet. Bisweilen wird in Anmerkung auf die zugrunde liegenden geschichtlichen Persönlichkeiten bzw. geographischen Daten hingewiesen. Auf die Namenserklärung folgt, manchmal in Gruppen geordnet, die Aufzählung sämtlicher Belegstellen. Die Titel der Chansons de geste sind durch Kürzungen von meist zwei, höchstens drei Buchstaben wiedergegeben; je nachdem die letzteren in Itala oder Antiqua gesetzt sind, verweisen die darauffolgenden Ziffern auf Vers bzw. Band und Seite des betreffenden Textes. Die Reihenfolge der einzelnen Epen bleibt in allen Aufzählungen dieselbe; maßgebend für die Anordnung war die zyklische Zusammengehörigkeit.

Von mehreren Ausgaben derselben Chanson de geste ist die beste, in Zweifelsfällen die meistverbreitete zugrunde gelegt worden. Wo sich das Glossar einer Ausgabe mit bezug auf einen Artikel als genau und vollständig erwies, ist von einer Wiederholung der darin gegebenen Belegstellen abgesehen, vielmehr wird auf den Artikel des Glossars dadurch verwiesen, daß nach dem Sigel der betreffenden Chanson de geste keine Ziffern aufgeführt werden. Das bedeutet eine wesentliche Raumersparnis; selbst ein Artikel wie France beansprucht noch nicht vier Seiten.

Soviel von der äußeren Anlage des Werkes. Sie scheint uns denkbar praktisch. Das Ganze ist von überraschender Übersichtlichkeit. Die Scheidung der einzelnen Artikel von einander war eine nicht leichte Aufgabe, vor allem bei Personennamen; zählt doch z. B. der Name *Gautier* 157 verschiedene Artikel. Man wird den sicheren Takt des Verf. bei der Trennung bzw. Zusammenlegung von Namen anerkennen müssen, wenn man ihm auch im einzelnen nicht immer beipflichtet. Etwa die *Ormaleis* (Roland 3284) möchten wir nicht von den *Ormaleus* (ebenda 3243) trennen, wie es Langlois nach Stengels Vorgang tut; auch die Türken kommen ja in der Ordre de bataille des Heidenheeres zweimal vor (Vers 3240, 3284). — Daß *la gent Apolin* einen selbständigen Artikel (2 *Apolin*) bildet, während *la gent Mahon* und *la gent Tervagant* unter *Mahon* bzw. *Tervagant* zu suchen ist, ist eine geringfügige Unebenheit, die in dem wohlgeordneten Ganzen Ausnahme bleibt.

Den Namenlisten unseres Werkes mit ihrer Fülle von Zahlen ist fast unbedingte Zuverlässigkeit zuzuerkennen. Wie wir im Vorwort

erfahren, sind sämtliche Chansons de geste zweimal, unabhängig von einander, ausgezogen worden; der Vergleich beider Resultate gewährte eine ungemein sichere Kontrolle. Tatsächlich wird man trotz vieler Stichproben kaum auf nennenswerte Irrtümer stoßen. — Wir vermißten in dem Artikel 1 *Tolete* die Aufführung der Form *Tulette* (Roland 1568), eventl. auch einen Verweis von dieser Schreibung; S. 570 Anm. 1 und S. 655 Anm. 2 fehlt die Angabe des Bandes der *Épopées.* Vielleicht liegt jedoch in allen drei Fällen kein Versehen, sondern eine uns nicht erkennbare Absicht des Verf. vor.

Berechtigung und Wert der von Langlois so überaus gewissenhaft durchgeführten Arbeit liegen auf der Hand. Mit Recht heißt es im Vorwort: Schon ein flüchtiger Durchblick werde zur Genüge zeigen, wie viel Anspielungen allein durch die Zusammenstellung des Zerstreuten Aufklärung finden; wie viel Gleichsetzungen als unhaltbar zurückzuweisen sind; wie viel andere sich mit Leichtigkeit ergeben; welche Fülle von Licht auf das gegenseitige Verhältnis der Epen zu einander fällt. — In den Aufzählungen unseres Werkes liegt ein unschätzbares Material für die künftige vergleichende Forschung auf dem Gebiete der Chansons de geste bereit. Auch wen nur ein bestimmtes Epos, wen, etwa als Historiker, nur bestimmte geschichtliche und geographische Namen interessieren, der findet stets sichere statistische Auskunft und durch dieselbe oft wichtige Aufschlüsse. Ein Artikel von einer Zeile ist manchmal so beredt. Die für das Rolandslied und seinen, wie wir meinen, geistlichen Verfasser bezeichnende Tatsache, daß Homer nirgends sonst als im Roland begegnet, liest man mühelos aus einem Artikel von einer halben Zeile ab. Und wenn eine Anmerkung (3, S. 354) lautet: „*Ce personnage est tué à chacun des deux vers où il est cité*“, so wird damit die sorglose Art der Ependichter überhaupt treffend illustriert.

So überaus groß der Nutzen des Langlois'schen Werkes sein wird, so hätte er doch, scheint uns, erheblich größer sein können, hätte sich der Verf. in einem Punkt nicht zu sehr beschränkt. L. sagt darüber in der Vorrede: „*Certains noms ont été déjà l'objet d'études intéressantes. Il était inutile de signaler celles dont on trouvera les résultats dans les tables ou les notes des éditions des poèmes. J'ai indiqué les autres, mais sans avoir la prétention d'être complet sur ce point.*“ Hierin können wir nur einen Fehler in der Anlage des Werkes sehen. Unseres Erachtens gab es zwei Wege. Entweder verzichtete man auf jede kritische Erklärung und erläuterte die Namen durchweg nur im Sinne der Epen, in denen sie vorkommen. Von einer Arbeit, die sich bescheiden *Table des noms propres* nennt, hätte man nicht mehr zu fordern gehabt. Oder aber man wollte nicht nur eine Statistik geben, sondern auch ein kritisches Wörterbuch der Eigennamen, ihrer Bedeutung und Entstehung nach. Wir glauben, dies letztere, weitere Ziel wäre wohl erstrebenswert gewesen. Da Godefroys *Dictionnaire* die Eigennamen ausschließt, so

lag, über die Kreise der Spezialforscher hinaus, denen allerdings die Statistik das praktisch Wertvollere sein wird, für alle Leser von Chansons de geste, insonderheit für Studenten der romanischen Philologie, geradezu ein Bedürfnis nach einem kritischen Gesamtglossarium vor. Denn die Glossare der einzelnen Epenausgaben sind doch zum großen Teil veraltet, gerade mit bezug auf die Eigennamen. In manchen Angaben ist selbst Stengels Namensverzeichnis zum Rolandslied seit seinem Erscheinen im Jahre 1900 schon von anderer Seite ergänzt und berichtigt worden.

Langlois hat nun von den beiden erwähnten Wegen keinen, vielmehr einen mittleren zwischen beiden gewählt. Er gibt in vielen Fällen kritische Erklärungen oder verweist doch auf von andern gegebene. Diese Auskünfte zumeist historischer und geographischer Art sind immer wertvoll und dem Leser willkommen, wenn man auch nicht allen zustimmen wird. Aber der Umstand, daß andererseits bei vielen Namen eine kritische Erläuterung fehlt, läßt in dem Benutzer des Werkes ein gewisses Gefühl der Unsicherheit aufkommen. Man fragt sich: liegt in dem Schweigen des Verfassers eine kritische Ablehnung der bisherigen Deutungsversuche? In manchen Fällen wird es sich zweifellos so verhalten. Daß z. B. Stengels Erklärung der *Algolant* als „Helgoländer“ nicht übernommen ist, wird man nur billigen. Und daß auf la Lande de Calan's zahlreiche geschichtliche und mythologische Gleichsetzungen, wie es scheint, nirgends eingegangen wird, kann man verstehen, so hart auch diese stille Kritik ist. Aber aus welchem Grunde werden etwa Liebrechts und Seelmanns Namensdeutungen nicht erwähnt? Wird Paris' und Stengels Erklärung von *Ros* (= Russen) dadurch zurückgewiesen, daß sie nicht angeführt wird? Oder hat man in diesem Falle, auf Grund der oben zitierten Stelle des Vorworts, das Schweigen des Verf. als einen Verweis auf das Glossar der in Betracht kommenden Ausgabe, hier also derjenigen Stengels, anzusehen? Wohl möglich; obschon dagegen sprechen könnte, daß z. B. S. 98 Anm. 1 ein solcher Verweis ausdrücklich und nicht stillschweigend gemacht wird und daß unter *Imphe* die Verweisungen des Stengelschen Namenverzeichnisses wiederholt werden. — In einer großen Reihe von Chansons de geste begegnet der Name *Tervagant*, und nicht wenige Leser werden den berechtigten Wunsch haben, zu erfahren, woher das Wort stammt. Das Glossar der Chanson, die sie lesen, gibt keine Auskunft, und sie greifen zum Langlois. Beim Durchblättern sehen sie mit Befriedigung hier und dort Anmerkungen mit kritischen Erklärungen. Erwartungsvoll suchen sie den Artikel *Tervagant* und finden dort: 1. „Tervagant, Tervagan. *Dieu sarrasin*;“ es folgen die Stellen, an denen der Gottesname vorkommt. — Was bedeutet diese lakonische Auskunft? Der Leser erwägt grübelnd alle Möglichkeiten; er wird sich sagen: 1. Vielleicht habe ich zu folgern, daß bisher überhaupt keine Erklärung versucht worden ist. — Das wäre ein falscher Schluß. Oder 2.: Es liegen

Deutungsversuche vor; aber Langlois lehnt sie stillschweigend ab. Oder 3.: L. billigt eine dieser Erklärungen, führt sie jedoch nicht an; es heißt ja an der oben abgedruckten Stelle des Vorworts, daß der Verf. auf Vollständigkeit in bezug auf die kritische Namenserklärung keinen Anspruch mache. Oder 4.: Auf Grund der ebenerwähnten Stelle werden wir durch das Fehlen einer Deutung auf die Glossare der Epen verwiesen, in denen Tervagant vorkommt. Es kommen etwa 40 Chansons de geste in Betracht. Der interessierte Leser ist gezwungen, alle Glossare zu konsultieren. Wenn er, wie Ref., etwa in Posen wohnt (von Rogasen und Meseritz ganz zu schweigen), wird er sich alle 40 Ausgaben aus Berlin oder Breslau schicken lassen müssen. Wir möchten niemand raten, dies kostspielige, vor allem aber langwierige Experiment zu wagen. Das Resultat würde, vermuten wir, ein völlig negatives sein. — Wer sich über die bisherigen Deutungsversuche des heidnischen Gottesnamens unterrichten will, der muß trotz Langlois' *Table* nach wie vor durch irgend einen Zufall erfahren, daß Graevell in seiner „*Charakteristik der Personen im Rolandslied*“ S. 150 gelegentlich eine Etymologie aus dem Arabischen gibt, die doch nicht völlig aus der Luft gegriffen sein kann. Wer nun den gewiß berechtigten Wunsch hat, die betreffende Stelle in Graevells Werk selbst nachzuschlagen, der bestellt dasselbe der Reihe nach vergeblich bei Universitäts- und anderen öffentlichen Bibliotheken — fast überall hat man sich mit der gleichbetitelten Dissertation Graevells begnügt, die jene Stelle nicht enthält. — Ein gütiger Zufall läßt ihn, so wünschen wir, nicht allzuspät sich gerade nach Tübingen wenden, von wo wir selbst einmal, wenn wir nicht irren, jenes Rarissimum entleihen konnten. Ein weiterer glücklicher Zufall — das Glück ist ja dem Mutigen hold — wird den Suchenden schließlich noch in einem 1903 erschienenen Heft der „*Romanischen Studien*“ eine Stelle finden lassen, an der Prof. Vollers', des Arabisten, Urteil über Graevells Etymologie angeführt wird. — Das wären die Irrfahrten, die dem bevorstehen, der sich pflichtmäßig über den Stand der Forschung mit bezug auf den häufigen und doch gewiß nicht wenig interessierenden Gottesnamen Tervagant unterrichten will. Wir haben so lange bei diesem drastischen Beispiel verweilt, um daran zu zeigen, wieviel Arbeit und wieviel Ärger nebenbei für viele durch einmalige Sammlung des zerstreuten Materials erspart werden könnte. Es ist bedauerlich, daß Langlois darauf verzichtet hat, diese kritische Sammelarbeit durchgehends zu leisten, vielmehr, wie das vorliegende Beispiel lehrt, durch Beschränkung auf gewisse Namen seine Leser in mancherlei Ungewißheit hineinführt. Wie leicht wäre es doch gewesen, in dem eben besprochenen Fall etwa durch ein Fragezeichen in Klammern auszudrücken, daß der Verf. alle bisherigen Deutungsversuche ablehne; durch Hervorhebung einer Epenabkürzung im Druck, daß der Leser auf das Glossar der betreffenden Ausgabe verwiesen werde; daß die dem Verf. richtig oder doch möglich

erscheinende Erklärung außerhalb der Epenausgaben und Glossare zu suchen ist, durch knappen Hinweis. Dann wäre der Leser sicher, in jedem Fall wenigstens irgend eine Auskunft zu erhalten, sei es auch nur die, daß eine befriedigende Deutung des Eigennamens nach des Verfassers Meinung nicht vorliegt.

Hätte der Verf. grundsätzlich auf kritische Erklärung der Namen verzichtet, so wäre das zu verstehen. Allerdings sprechen doch gar zu viel praktische Gründe dafür, daß beides im Rahmen eines Werkes vereint wird, die Aufzählung der Stellen, an denen ein Eigenname vorkommt, und die geographische, historische, etymologische Erklärung. Den meisten Lesern wird es beispielsweise ein schwacher Trost dünken, zu erfahren, wie häufig und wo überall Tervagant begegnet, aber nicht, was der Name eigentlich bedeutet. L. hat die Statistik als seine Hauptaufgabe betrachtet und diese Aufgabe glänzend und gewandt gelöst. Gewiß wird solche Tafel weniger schnell veralten und weniger subjektiv sein können als ein kritisches Wörterbuch der Eigennamen. Aber andererseits hat die Beschränkung, die sich L. auferlegt hat, eine wesentliche Verringerung des Benutzerkreises zur Folge. Und selbst das, was L. seinem Programm gemäß gegeben hat, leidet unter dem, was er nicht durchgehends hat geben wollen. So macht sich z. B. bei der Erklärung auf Grund und im Sinne der Epenstellen, die L. den Namen folgen läßt, die Nichtberücksichtigung der kritischen Erklärung für den praktischen Gebrauch bisweilen unangenehm bemerkbar. Wenn man liest: „Cheriant. Lieu en pays sarrasin“, so wird damit jedem Leser soviel Sachkenntnis zugemutet, daß er sich sagen kann: in diesen Worten L.'s liegt implizite eine Ablehnung der kritischen Deutung Liebrechts („*Scheriah*, wie der Jordan zwischen dem See von Tiberias und dem Toten Meer heißt“), der einzig plausiblen, die unseres Erachtens bisher beigebracht ist. Hätte L. diese Erklärung auch nur für möglich gehalten, hätte er gewiß *lieu ou fleuve* geschrieben. — Wenn es anderwärts heißt: „Abiron (terre). Pays sarrasin“, so ist diese gesucht mechanische Art der Erklärung sicherlich nicht gerade praktisch. *Il tint la tere Dathan et Abiron*, damit will, so wir ihn recht verstehen, der Rolandsdichter sagen: Er besaß das Land, das Dathan und Abiron verschlungen hat, d. h. die Wüste. Die Hörer aber mochten sich bei solchem Vers denken, wie verflucht und gottverlassen ein Land sein müsse, das solche verdammten Übeltäter in seinem Schoße barg. — Dichter und Hörer haben bei unserm Vers sich der biblischen Geschichte von den beiden Empörern erinnert; Dathan und Abiron waren, ein warnendes Schreckbild, damals wohl bekannt. Anders heute; nicht alle Philologen und Historiker haben noch das nötige Maß von Bibelkenntnis, um sofort die Anspielung des Dichters zu verstehen. Das hätte Langlois schon aus der ihm bekannten Dissertation von C. Theodor Müller (*Zur Geographie der älteren chansons de geste*, Göttingen 1885) ersehen

können, den erst Professor K. Hofmann in München darauf hinweisen mußte, daß Abirun aus der Bibel stammt (l. c. S. 17). Man versteht den Grund nicht, aus welchem L. einen ganz klaren Tatbestand durch seine vage Erklärung geradezu verschleiert und weniger orientierte Leser in die Versuchung führt, in Dathan und Abiron Ländernamen zu sehen. „Abiron. Personnage biblique" wäre kürzer, praktischer und logischer obendrein gewesen, denn es ist die Deutung im Sinne des Dichters, die L. sonst doch zu geben bestrebt ist. —

Wir haben uns darauf beschränkt, einige wenige Einzelheiten der Erklärung herauszugreifen, die den Fehler in der Anlage des L.'schen Werks besonders deutlich erkennen lassen. Uns mit allen von L. gegebenen oder übernommenen Deutungen auseinanderzusetzen, fehlt es hier an Raum. —

Wir resümieren uns dahin, daß L., was ihm als Hauptaufgabe erschien, die Statistik der Eigennamen und ihres Vorkommens in hervorragender Weise durchgeführt hat. Zu bedauern ist, daß er den Kommentar für weniger wichtig hielt. Statt aber dann lieber völlig auf Erklärung und Kritik zu verzichten, hat er sich mit diesem Teil seiner Arbeit in nicht immer konsequenter, vielmehr manchmal willkürlich erscheinender Art abgefunden, die seltsam mit der fast absoluten Zuverlässigkeit und zwingenden Geschlossenheit der statistischen Angaben kontrastiert.

So sehr wir es beklagen, daß L. durch eine sich am unrechten Ort auferlegte Beschränkung den Benutzerkreis seines Werks ohne ersichtlichen Grund selbst verengt hat, wollen wir doch über dem, was wir an L.'s Arbeit vermissen, nicht vergessen, was sie schon so, wie sie ist, an positivem Gewinn und Nutzen für alle künftige Forschung auf unserem Gebiete bedeutet. Das letzte wie das erste Gefühl seinem Werke gegenüber wird das des Dankes sein, den wir dem Verf. von rechtswegen schuldig sind.

Posen. W. Tavernier.

---

**Schober, Willy.** *Die Geographie der altfranzösischen Chansons de Geste.* I. Diss. Marburg 1902. 100 S. 8°.

Eine Göttinger Dissertation vom Jahre 1885 (nicht 1886, wie es bei Schober S. 16 und S. 18 heißt), C. Theodor Müller's *Zur Geographie der älteren Chansons de geste*, brachte schon einmal eine alphabetische Zusammenstellung der geographischen Namen des altfranzösischen Heldenepos. Allerdings wurde nur der Buchstabe A publiziert; „die Fortsetzung der Abhandlung über die Namen von B—Z", so schrieb Müller (S. 6, Anm. 1), „ist größtenteils druckfertig und wird möglichst bald erscheinen." Diese Zusage hat sich nicht erfüllt. So hat denn Schober von neuem ein kritisches Wörterbuch der geographischen Namen der Chansons de geste in Angriff genommen. Gedruckt ist wiederum nur der Buchstabe A. „Eine

etwaige Fortsetzung wird das Erscheinen mehrerer in naher Aussicht stehender Textausgaben sowie des angekündigten *Dictionnaire onomastique des chansons de geste* von E. Langlois abwarten müssen." — Wir möchten wohl wünschen, daß Schobers Fortsetzung nicht das Los der Müllerschen (und so vieler anderer) teile, daß sich dem Verf. vielmehr die Drucklegung weiterer Abschnitte des Alphabets ermögliche.

Denn Schobers Dissertation ist eine gute und nützliche Arbeit. Über die des Vorgängers geht sie dadurch hinaus, daß Müller nur 36 Texte heranzieht, Schober hingegen das gesamte gedruckte Material. Der Buchstabe A umfaßt 20 Seiten bei Müller, über 80 bei Schober. Letzterem kam es zu gut, daß seit 1885 eine ganze Reihe geographischer Namen Gegenstand weiterer Untersuchung geworden sind. Schober gibt, neben eigenen Identifizierungen, die Resultate der bisherigen Forschung mit Besonnenheit und Vorsicht wieder.

Seine Zusammenstellung zeigt, wie vieles auf diesem Gebiet noch unentschieden, wie mancher Name überhaupt noch unerklärt bleibt. Vielleicht könnte ein zunehmendes Heranziehen der lateinischen Literatur der in Betracht kommenden Jahrhunderte einige weitere Aufschlüsse bringen, jedenfalls interessante Vergleiche; durch Gröbers Übersicht im Grundriß ist jene reiche Literatur ja jedem Romanisten leicht zugänglich geworden. — Beobachtet man, wie verschieden derselbe orientalische Name allein in den Handschriften der lateinischen Kreuzzugserzähler lautet, so wird man annehmen dürfen, daß wir noch öfter bei den Namen der Chansons de geste Fälle von Abwandlung ein und desselben Namens vor uns haben. Wir glauben, man darf in dieser Richtung etwas weiter gehen, als es Schober gewagt hat. So wird man die *Agolaffre* wohl zu den *Agolant* stellen können; was allerdings diese *Agulani* eigentlich sind, ein Volk oder eine Sekte oder eine spezielle Truppengattung, bleibt nach wie vor unaufgeklärt. Auch Hagenmeyers Vermutung (*Anonymi Gesta Francorum*, XXI, Anm. 14), *Agulani*, nach anderer Lesart *Angulani*, sei von *anguis* „Schlange, Aal" abzuleiten, und die Truppe sei nach der Art ihrer Bekleidung so genannt, wird nicht jeden befriedigen. — Auf dem ersten Kreuzzug hat das feste Arka eine Rolle gespielt; fast drei Monate lang haben es die Franken vergeblich belagert, und mancher Tapfere hat unter seinen Mauern das Leben lassen müssen. Auf die Erinnerungen an Arka (*castrum Archas* bei Fulcher) dürfte außer *Arches* auch *Arcage*, vielleicht noch *Arcaise* zurückgehen. *Argalie* und möglicherweise auch *Argoilles* gehören ursprünglich wohl eher zu *Aregh*, „identisch mit *Harenc, Haringe, Harich*, oder *Harem* und *Harim* (bei den Orientalen) oder *Chorea* (wie die *Hist. b. sacri*, bis zur Unkenntlichkeit entstellt, schreibt), eine Burg, welche den Weg zwischen Antiochien und Aleppo beherrschte und deshalb auch für die dortigen Machtverhältnisse von der größten Wichtigkeit war, was besonders auch zur Zeit der Kreuzzüge der Fall gewesen" (Hagenmeyer, *Anon. Gesta Francorum*, XII Anm. 26).

*Erat autem non longe castrum, cui nomen Aregh, ubi erant congregati multi Turci fortissimi, qui frequenter conturbabant nostros*, so erzählen die Gesten (XII, 5; vgl. XVII, 1). Irgend eine Endung mußte ein exotischer Name wie *Aregh* wohl bekommen; und die Willkür des Dichters und darauf die Sorglosigkeit und Ratlosigkeit der Schreiber könnten wohl schließlich bis zu einer Form *Argoilles* geführt haben. Zerfließt doch der Name schon in den Handschriften der Lateiner in hohem Grade. *Archas*, *Aregh*, *Angulani*, mit diesen Worten verband sich für die Ependichter keine genaue Ortsvorstellung mehr; sie klangen nur allgemein nach dem Orient. Daher die Ableitungen dieser Namen um so leichter durcheinander geraten konnten, sich gegenseitig beeinflussend. — Daß in derselben Laisse, in der *Argoilles* zuerst erscheint, *Marasch* genannt wird (Rolandslied, V. 3257), weist auch für *Argoilles* mehr nach Syrien hin als nach den Pyrenäen, wo es Raimond gesucht hat. — Wir glauben, daß einmal für eine Reihe noch unerklärter Namen der Chansons de geste das Wort Ex oriente lux zur Wahrheit werden wird.

Jedenfalls würde jede weitere Forschung nach dieser Richtung hin durch die Veröffentlichung der Gesamtarbeit Schobers wesentlich erleichtert und gefördert werden. „Das Erscheinen mehrerer in naher Aussicht stehender Textausgaben“ abzuwarten, dünkt uns nicht allzusehr von nöten. Und Langlois' *Table des noms propres* ist ja nunmehr erschienen. Aber ein Blick in dieses gewiß verdienstvolle Werk zeigt, daß es seiner ganzen Anlage nach Schobers Arbeit keineswegs ersetzt. Denn die Resultate der kritischen Namenforschung will Langlois nur gelegentlich und unvollständig geben; nur das Vorkommen der Namen registriert er mit peinlichster Sorgfalt und großer Übersichtlichkeit. Wer die Erklärung oder doch Erklärungsversuche eines geographischen Namens sucht — und in diese Lage werden manche Leser von Chansons de geste kommen — der wird eher zu Schober als zu Langlois gehen müssen, um sichere Auskunft zu erhalten. — Nur einmal, beim Artikel *Aumarie*, werden wir in Schobers Arbeit an das Gefühl der Unsicherheit erinnert, das einen angesichts der Willkürlichkeit überkommt, mit der Langlois kritische Erklärungen bald gibt, bald wieder nicht. Besagter Artikel ist ziemlich ausführlich, aber es fehlt jede Erklärung, was der Name bedeutet. Wird die Gleichsetzung mit Almeria damit implizite abgelehnt? Schwerlich. Oder wird sie als selbstverständlich nicht ausdrücklich gegeben? Das wäre nicht gerade praktisch, in Hinsicht auf weniger in der Sache orientierte Benutzer. Vielleicht liegt einfach ein Vergessen vor, mehr als verzeihlich bei dem Umfang der geleisteten Arbeit.

Möchten wir recht bald Schobers Werk vollständig vor uns sehn. Dann erst wird sich eine ausführlichere, ins einzelne gehende Besprechung rechtfertigen.

POSEN. W. TAVERNIER.

**Lipke, Max.** *Über das Moniage Rainoart* (auf Grund der Berner Handschrift). Inaugural-Dissertation . . . der . . . philos. Fakultät der . . . Universität Halle-Wittenberg vorgelegt. Halle a. S. 1904. 84 S. 8⁰.

Während seit Jahren eifrig, und ganz besonders auch von Halle aus, zur näheren Kenntnis der Wilhelmsepen beigetragen wird, *Aliscans* kürzlich sogar die vierte Ausgabe erfahren hat, so ist die Fortsetzung dieses Gedichtes, die in die sogenannte *Bataille Lokifier* und das *Moniage Rainoart* zerfällt, fast unbekannt geblieben, ja es herrschen darüber noch zahlreiche Irrtümer, die leicht längst hätten berichtigt werden können, aber es bis auf den heutigen Tag nicht sind. Es läßt sich nicht bestreiten, daß an der verhältnismäßig so mangelhaften Bekanntschaft mit der erwähnten Fortsetzung von *Aliscans* in erster Linie derjenige hochverdiente Forscher die Schuld trägt, der so viel zur Kenntnis der übrigen Epen und der altfranzösischen Literatur überhaupt beigetragen hat. Während nämlich Paulin Paris sich sonst liebevoll in das Lesen der alten Epen versenkte und sie uns dementsprechend durch zwar notgedrungen kurz gehaltene, aber im allgemeinen zuverlässige Analysen bekannt machte, hatte er für die grobkomische Gestalt Rainoarts eine ebenso unüberwindliche, wie ungerechtfertigte Abneigung. Er, dem die Romantik des Rittertums Herzenssache geworden war, hatte kein Verständnis für das Groteske in diesem ungeschlachten Riesen, das ihm albern schien. Die Folge davon war, daß Paulin Paris sich mit Rainoart nicht eingehender befasste und die betreffenden Epen nicht nur viel summarischer als die anderen, sondern auch ungenau analysierte, aus dem Gedächtnis irrige Angaben machte, die nachzuprüfen ihm nicht der Mühe wert scheinen mochte. Und dabei war ihm das Rabelaisische in der Gestalt Rainoarts doch nicht entgangen, sagt er doch von ihr, daß sie, „*sans trop de désavantage, l'un des types du célèbre Jean des Entommeures*" darstelle (*Manuscrits françois* III, 168).

Daß seitdem andere den Fragen nicht näher getreten sind, lag zunächst daran, daß man nicht wissen konnte, wie weit Gautier in seiner Darstellung der französischen Epen kommen würde, dann aber auch an der Scheu, etwas ohne die Kenntnis des ganzen umfangreichen, verstreuten, zum Teil nicht leicht erreichbaren Materials zu unternehmen. Ich selber muß mir den Vorwurf machen, daß ich, obwohl seit 20 Jahren im Besitze einer eigens angelegten umfangreichen Sammlung von Abschriften, Auszügen und Notizen, mich um einiger kleiner Lücken willen, die sich nachher als völlig belanglos erwiesen haben, bis vor einem halben Jahre nicht dazu entschließen konnte, das zu veröffentlichen, was ich über diese Gedichte zu sagen wußte, sondern mich mit gelegentlichen kurzen Bemerkungen begnügte, die nur die Stellung der beiden Teile der Fortsetzung zueinander und zu *Aliscans* betrafen und in ihrer Kürze, ohne die nötigen Ausführungen, nicht diejenigen zu überzeugen vermochten,

die ihre Ansicht schon nach Paulin Paris' Analysen vorgefaßt hatten. Meine vor einem halben Jahre geschriebene Abhandlung, die die einschlägigen literarischen Fragen auf Grund des gesamten Materials kurz beleuchtet, harrt aber noch des Druckes.

Unter solchen Umständen ist es immerhin zu begrüßen, wenn in Ermangelung eines Bessern — denn auch hier ist das Bessere der Feind des Guten —, wenigstens an einer einzigen von 9 Hss. (oder genauer 10 Hss., wenn man auch die *Bataille Lokifier* berücksichtigt) der Versuch gemacht wird, mehr Licht über die noch unaufgeklärten Dinge zu verbreiten, selbst auf die Gefahr hin, daß später die Betrachtung des Gesamtmaterials manches wieder umstoße. Denn darüber, daß ein solcher Versuch mit unzulänglichen Mitteln nur zu problematischen Ergebnissen hinsichtlich des Originals führen kann, ist sich der Verfasser selbst völlig klar. Darum wird er es auch unterlassen haben, alle die Schlüsse zu ziehen, die sich schon aus der Überlieferung der Berner Hs. als sicher ergaben. Darum wagte er es auch nicht, an der Richtigkeit der Angaben der *Histoire littéraire* zu zweifeln, wodurch er sich wieder in der richtigen Auffassung des von der Berner Hs. Überlieferten irre machen ließ. Der Umstand, daß er zugleich mit dem *Moniage Rainoart* nicht auch noch die davon durchaus unzertrennliche *Bataille Lokifier* wenigstens nach der Berner Hs. untersucht hat, ist ihm auch hinderlich gewesen; freilich weist gerade die Berner Hs. gegen Ende der *Bat. Lok.* eine große Lücke auf, die durch das Wenige von Le Roux de Lincy (*Livre des Légendes* S. 246 ff.) nach der Hs. B. N. fr. 24 370 Veröffentlichte nur mangelhaft ergänzt werden konnte.

Der I. Teil der Abhandlung besteht in einer „Einleitung" (S. 1 —24), die das *Moniage Rainoart* betreffende allgemeinere Fragen behandelt, die Überlieferung (S. 1), dann den Verfasser (S. 2—3). In Bezug auf diesen führt Lipke bloß die bisher von andern geäusserten Ansichten an, sich seine eigene Meinung für die Zeit vorbehaltend, wo kritische Angaben (soll wohl Ausgaben heißen?) der einschlägigen Gedichte vorliegen werden. Hinsichtlich Guillaumes von Bapaume scheint ihm die „jetzt von den meisten Gelehrten geteilte" Auffassung die richtige zu sein, nach welcher Guillaume nur der Überarbeiter gewesen wäre. Das ist gewiß nicht zweifelhaft, der ruhmredige Wilhelm würde sich sonst nicht für seine Arbeit mit dem bescheidenen Partizip *restorés* begnügt haben, im Gegensatz zu dem *rimés* der vorhergehenden Zeile.[1]) Lipke hätte aber

[1]) Lipke druckt die bekannte Stelle ab, aber nicht nach der Berner Hs. Wo er seinen Text hergenommen hat, weiſs ich nicht. Weder bei P. Paris (*Mss. fr.* und *Hist. litt.*), noch bei Gautier, noch auch bei C. Hofmann, der allerdings denselben Fehler im fünften Verse hat (*tant en est* für *tant est bien*), lautet er genau so; Clarus und Reiffenberg sind mir nicht zur Hand. Ich kann daher nur konstatieren, daſs Lipkes Text zu keiner Hs. stimmt, den Sinn aber erkennen läſst.

Wilhelms Worten noch mehr entnehmen können: erstens, daß nach dessen ausdrücklicher Angabe der Dichter von *Aliscans* nicht auch die *Bat. Lok.* und das *Mon. Rain.* verfaßt hat; zweitens, daß Wilhelm alles, was in seiner Überlieferung vom Ende von *Aliscans* bis zum Schluß des *Mon. Rain.* stand, als eine spätere, aber unentbehrliche Fortsetzung zu *Aliscans* ansah; drittens, daß er diese ganze Fortsetzung, also nicht nur das *Moniage Rainoart*, sondern auch die *Bataille Lokifier*, im Text wiederhergestellt, neu herausgegeben hat. — Sodann wendet sich Lipke zur Frage nach dem eigentlichen Verfasser. Die Ansichten der einzelnen Forscher werden dabei von Lipke in eigentümlich verworrener, sich widersprechender und ungenauer Weise angeführt; man sieht, L. zitiert aus zweiter Hand und hat sich die Mühe gespart, die Stellen selber nachzulesen. Auf S. 3 heißt es, daß G. Paris Jendeu de Brie nicht nur als Verfasser der *Bataille Loquifer* (richtiger heißt der Name *Lokifier*), sondern auch des *Moniage Rainoart* und des Aliscansliedes angesehen habe, und daß ihm darin Becker (*Südfranz. Sagenkreis* 75) beistimme. S. 61 heißt es dagegen, G. Paris hätte bloß „vorgeschlagen, den ganzen Liederkomplex von Aliscans samt Fortsetzungen als *Rainoart* zu bezeichnen“, welcher „Ansicht“ sich die meisten Gelehrten mit Recht angeschlossen hätten, während Becker und ich zu Unrecht anderer Meinung seien und „die beiden Fortsetzungen von *Aliscans* (*Bataille Loquifer* und *Moniage Rainoart*)“ demselben Dichter zuschreiben wollten. Lipke hat also inzwischen vergessen, was er auf S. 3 selber gesagt hat, nämlich, daß es G. Paris keineswegs eingefallen ist, bloß einen gemeinsamen Namen für drei Gedichte verschiedener Dichter zu erfinden, sondern daß er diese angeblichen drei Gedichte in der *Litt. fr.* § 40 einem einzigen Dichter, und zwar eben Jendeu de Brie, zuschrieb. Er hat ferner vergessen, daß er Becker auf S. 3 mit G. Paris darin hatte übereinstimmen lassen, während er ihn diesem auf S. 61 widersprechen läßt. Die Belegstellen, aus denen sich Lipke beidemal richtig hätte belehren können, gibt er dabei selber an (doch muß es auf S. 3 *Litt. fr.* p. 69, statt 59, heißen); ich füge hinzu als letzte Äusserung G. Paris' in dieser Frage: *Romania* XXX, 185 Anm. 2. Auffällig ist auch folgende Angabe auf S. 3: „Jendeu de Brie . . . (in der Berner Handschrift fol. 108d übrigens Grandors de Brie genannt, wie Suchier, *Geschichte der franz. Literatur* S. 37 bemerkt hat) . . .“ Suchier sagt nämlich an der betreffenden Stelle kein Wort von der Berner Hs., sondern nennt daselbst den Dichter der *Bat. Lok.* kurzweg Grandor (nicht: Grandors) von Brie, wie er das auch an der von Lipke nicht zitierten Stelle: *Gött. gel. Anz.* 1901, S. 414 tut. Dagegen war es Freymond (*Artus' Kampf mit dem Katzenungetüm* S. 29, Anm. 1), der *Grandors de Brie* als Lesart der Berner Hs., fol. 108d, für *Jendeu de Brie* angeführt hat.

Trotzdem Lipke sogar die betreffende Spalte der Berner Hand-

schrift wußte, die er doch gewiß monatelang in Händen hatte, hat er die Stelle nicht, oder jedenfalls nicht recht gelesen, ebensowenig wie die in der *Hist. litt.* XXII 534 abgedruckte Fassung derselben Stelle nach der Hs. B. N. fr. 1448. Andernfalls wäre es doch ganz unbegreiflich, wie Lipke auf S. 3 sagen kann, daß sich „Jendeu" oder „Grandors" de Brie „selbst als Verfasser der *Bataille Loquifer* nennt", wo doch in den betreffenden Versen nicht nur Jendeu (oder Grandor) als gestorben bezeichnet ist, sondern außerdem noch angegeben wird, daß einige Zeit nachher auch dessen Sohn verschieden sei. In Wirklichkeit rührt die fragliche Notiz höchstwahrscheinlich von Guillaume de Bapaume her, wie schon der Umstand vermuten läßt, daß sie sich in allen Handschriften findet oder befunden hat, die den von ihm bearbeiteten Text bieten,[2] aber nicht in der von ihm unabhängigen Fassung mit Kurzzeilen. Diese ist hier allerdings nur durch die Boulogner Handschrift vertreten, da die Arsenalhs. die *Bat. Lok.* nicht so weit enthält, aber die sonstige enge Übereinstimmung, die die Boulogner Hs. von der Tirade XLI der *Bat. Lok.* bis zum Ende des *Mon. Rain.* mit der Arsenalhs. zeigt, und Anspielungen auf das Ende der *Bat. Lok.*, die sich im *Mon. Rain.* beider Hss. finden, lassen nicht daran zweifeln, daß auch das Ende der *Bat. Lok.* in beiden Hss. übereinstimmte. Auch die Art, wie am Schlusse dieser Notiz von dem Dichter und seinem Sohne gesprochen wird, die aus Habsucht das Gedicht den Spielleuten vorenthielten, paßt ganz zu dem gehässigen und überhebenden Tone, den Wilhelm von Bapaume anschlägt, indem er sich zu Ende des *Moniage Rainoart* als Textrezensenten der ganzen Fortsetzung von *Aliscans* nennt. Ja man kann sagen, daß die beiden Notizen zueinander gehören, die zweite die erste voraussetzt und durch sie erst recht verständlich wird. Sie besagen: „Der Dichter von *Aliscans* hat sein Gedicht nicht eigentlich zu Ende geführt, sondern Grandor von Brie hat die Fortsetzung dazu gedichtet. Habsüchtig, wie dieser war, ließ er aber keine Abschrift von seiner Dichtung nehmen, noch lehrte er sie irgend jemanden, sondern er zog selber in Sizilien, wo er lebte, herum und verdiente sich durch ihren Vortrag viel Geld. Bei seinem Tode hinterließ er das Manuskript des Gedichtes seinem Sohne. Da verstand es aber der König Wilhelm, diesen dazu zu überreden, daß er ihm das Manuskript anvertraute, worauf der König es abschreiben ließ. Als Grandors Sohn das erfuhr, war er untröstlich und folgte bald seinem Vater ins Grab. Nun haben Vater und Sohn ihren Lohn dahin; der Apfel fällt nicht weit vom Baum, und das vom Geizhals zusammengescharrte Geld führt diesen nur zur ewigen Verdammnis und gelangt dann in Hände, die es besser

[2]) Den Nachweis habe ich in dem erwähnten Aufsatz erbracht, auf den ich überhaupt für alles Nähere, Klassifikation der Hss. u. s. w. verweisen mufs. Erhalten ist die Stelle nur noch in vier Hss.: Bern, Paris N. B. 1448, N. B. 24 369, London.

auszugeben verstehen. Das Lied aber, das diese Schicksale erlebt hat, habe ich, Wilhelm von Bapaume, der ich ja dafür berühmt bin, Euch erst wieder in der ursprünglichen Fassung hergestellt. Deshalb hassen mich auch so viele Spielleute, weil ich sie alle übertreffe."

Die Notiz, welche uns den Namen des Dichters angibt, kennzeichnet sich auch, ganz abgesehen von ihrem Inhalt, schon durch die Art, wie sie angebracht ist, als ein späteres Einschiebsel. Sie ist im vorletzten Teile der *Bat. Lok.*, dem langen Zweikampfe zwischen Wilhelm und Desramé, hinter dem siebenten Verse einer Tirade eingeschoben; am Schlusse des Einschiebsels fährt dann der Interpolator fort: „Ich will nun aber zu unserer Geschichte, zu meinem vorhin begonnenen Liede zurückkehren", wiederholt darauf den ersten Vers der Tirade: *Biaus fu li jors et li solaus raia* in seinem ersten Teile wörtlich und reiht den achten und die folgenden Verse des ursprünglichen Textes daran an.

Im erwähnten Aufsatz habe ich das Einschiebsel mit den vorhergehenden und den unmittelbar folgenden Versen der ursprünglichen Tirade nach allen Handschriften mitgeteilt; hier will ich nur das Einschiebsel unter Weglassung der Varianten nach dem kritischen Texte abdrucken:

Fiere bataille! Qui öir le voldra,
Face moi pais si se traie en enca.
Ja en sa vie de millor nen ora,
Fors de celui que Rainoars mata
Vers Loquifier, quant son levier brisa
Et de sa loque mëisme l'afronta.
Ce fu vertés que le cief li trenca,
Et trois espees boines i conquesta,
Et cele loque que mout forment ama.
Mais Pecolés por icou li embla
Son fil mëisme, as paiens presenta.
Grant duel en fist, mais il le raporta,
Quant Maillefers son droit en desraina
Vers deus jaians qu'il ocist et tua.
Les tors d'Aiete par icou conquesta,
Et Pecolés por lui se batisa,
Et li päis[3]) tous[4]) se crestïena.
Ceste cancons est faite grant piece a;
Grandors de Brie, qui les vers en trova,

---

[3]) *Die Berner Hs. gibt* .p., *die Londoner* .pa., *B.N. 24369* paien; *B.N. 1448 fehlt.*

[4]) tost *in der Londoner Hs. und in B.N. 24369; B.N. 1448 fehlt.*

Por sa bonté si tresbien le garda
C'ains a nul home ne l'aprist n'ensigna.
Maint grant avoir en ot et conquesta
Entor Sesile, ou li bers conversa.
Quant il morut, a son fil le laissa.
Li rois Guillaumes tant celui losenga
Que la cancon dedevers lui saca,
Ens en un livre le mist et saiela.
Quant cil le sot, grant duel en demena,
Ainc puis ne fu haitiés, si devia.
Sifaitement ceste cancons ala;
Le merci Deu, qui le mont estora,
S'ele a bien fait, encor nos en fera.

(Es folgen dann an die zwanzig Verse, die den Geiz des Dichters und des ihm gleich gearteten Sohnes verurteilen und die Freigebigkeit preisen, worauf es weiter heißt:)

Repairier voel a l'estore de ca,
A ma cancon qui piec'a commenca.
Biaus fu li jors, si con Dex l'estora . . .

So wenig dieses Einschiebsel geeignet ist, uns das Selbstbewußtsein Wilhelms von Bapaume (falls er, wie zu vermuten ist, der Verfasser auch dieser Notiz sein sollte) als berechtigt erscheinen zu lassen, so interessant ist es doch in mancher Hinsicht. Der Kampf, der in Vers 1 gemeint ist, ist also der Zweikampf zwischen Guillaume und Desramé, das Hauptstück des vorletzten Teils der *Bat. Lok.* Erwähnt ist dann, an vorausgehenden Ereignissen, der Zweikampf zwischen Rainoart und Lokifier und die Entführung des Säuglings Maillefer durch Pecolet. Die folgenden Anspielungen sind nicht genau. Daß Pecolet Maillefer zurückgebracht habe, ist nicht wörtlich zu nehmen. Er hatte ihn beschützt und aufgezogen, bis Maillefer zum Jüngling herangewachsen war und durch seine Gewandtheit und Stärke den Anspruch erheben konnte, eine heidnische Expedition nach Porpaillart anzuführen; daß Maillefer aber diesen Anspruch durch Tötung zweier Riesen dargetan habe, ist sonst nirgends gesagt. Richtig ist es dagegen, daß er seinem Vater bei der Eroberung von Aiete sehr behilflich war. Daß Pecolet sich sodann taufen ließ, ist wieder nicht richtig, vielmehr hatte ihn Rainoart schon vor der Ankunft in Aiete erschlagen. Dagegen ließen sich die Einwohner von Gadiferne taufen, und das muß in Vers 17 gemeint sein, weshalb ich das von den Hss. übereinstimmend gebotene *paiens* in *päis* geändert habe. Jedenfalls sind das alles zweifellose Anspielungen auf das *Moniage Rainoart*, die meines Erachtens dartun, daß der Herausgeber die *Bat. Lok.* und das *Mon. Rain.* als ein Gedicht ansah. Der Name des Dichters ist nicht

sicher zu bestimmen; er kommt nur im Nominativ vor und lautet in der Berner Hs.: *Grandors*, in der Hs. der Pariser Nationalbibl. 1448: *Jendeus*, in der Londoner Hs. und der Hs. der Nationalbibl. 24369: *Gaudours*. Man wird aber wohl der Berner Hs. den Vorzug geben müssen, so daß *Grandor* (mit flexivischem *-s*) die größte Wahrscheinlichkeit für sich hat.

Was die Angaben Wilhelms von Bapaume recht glaublich erscheinen läßt, ist, daß sie so auffallend zu allem stimmen, was wir sonst wissen. Daß der Dichter ein in Unteritalien und Sizilien lebender Franzose war, wird dadurch wahrscheinlich, daß die Ereignisse der *Bat. Lok.* und des *Mon. Rain.* sich ausnahmslos an der Meeresküste oder im Meere und großenteils in Unteritalien oder Sizilien abspielen. Daß der Dichter aus Brie war, klingt sehr glaublich, da die Brie in der Tat der nördlichen Ile le France, deren Mundart dem epischen pikardischen Dialekt mit am nächsten kommt, benachbart ist. Am allerauffälligsten ist aber die zeitliche Übereinstimmung. Wilhelm von Bapaume erzählt uns, daß der König Wilhelm sich das Gedicht nach dem Tode des Dichters durch dessen Sohn zu verschaffen wußte und es abschreiben ließ. Es kann nur Wilhelm II, König von Neapel und Sizilien, gemeint sein, der 1166—1189 regierte. Nun werden aber die fraglichen Gedichte übereinstimmend in die siebziger Jahre des 12. Jahrhunderts gesetzt; Grandor wäre dann noch während der Regierungszeit Wilhelms II. gestorben, also etwa in den achtziger Jahren des 12. Jahrhunderts, aber vor 1189. Das alles hat sehr viel Wahrscheinlichkeit für sich.

Kehren wir nun zu Lipkes Dissertation zurück. Auf S. 3—10 finden wir eine Inhaltsangabe des *Moniage Rainoart*, die jedenfalls viel eingehender und genauer ist als die bisher bekannten. S. 4 heißt es, Rainoart habe keinen der Insassen des Klosters finden können: „daher besteigt er einen Wartturm des Klosters und fordert die Mönche mit lauter Stimme auf, zu ihm zu kommen.“ Der Wartturm des Klosters ist doch sonderbar. In Wirklichkeit besteigt er ein Chorpult: *Sour un letrin est Rainoars montés*, Arsenalhs., fol. 171 r°; in der Berner Hs. wird es wohl auch nicht anders stehen. S. 6: „Wilhelm wird von Mallefer im Zweikampf besiegt.“ Das ist zu viel gesagt; Wilhelm kann bloß nichts gegen Maillefer ausrichten, an dessen Rüstung alle Hiebe wirkungslos abgleiten. Er ist infolgedessen allerdings stark im Nachteil, und ein von Guiborc veranlaßter Ausfall seiner Ritter aus Orange, der Maillefer nötigt, von ihm abzulassen und sich gegen die heranstürmenden Ritter zu wenden, kommt ihm daher sehr zustatten. So wurde Wilhelm durch das allerdings unkorrekte Vorgehen der Seinigen doch vor einem eigentlichen Unterliegen bewahrt. S. 7: In Bezug auf den kostbaren Stein, der nicht nur Maillefers, sondern auch Rainoarts und Wilhelms Wunden heilt, hätte gleich bemerkt werden können,

daß er sich, ohne daß Maillefer selbst seine Heilkraft gekannt hätte, in Maillefers Helm, unter dem Lederüberzuge, befand und von Wilhelm entdeckt wurde. Dann ist zu berichtigen, daß der Vater von Wilhelms Nichte, die Maillefer angetraut wird, nicht *Mahon*, was für einen christlichen Ritter ein ganz sonderbarer Vorname wäre, sondern *Milon* von Puille heißt (vgl. Herrigs *Archiv* XCVIII, S. 55, Anm.). Eigentümlicherweise ist von der jungen Frau, die den Namen *Ysoire* trägt, im ganzen Gedichte nicht mehr die Rede. S. 8: Daß die Mönche Rainoart den Verrat entdecken, kommt nicht daher, daß sie wirkliche Reue empfänden, sondern weil ihnen der Abt erst auf dem Schiffe mitteilte, daß er zum Mohammedanismus übergetreten sei, und daß sie alle dasselbe tun müßten oder sonst niedergemacht würden. Rainoart in der schmählichsten Weise zu verraten, trugen sie kein Bedenken, aber das Christentum wollten sie nicht aufgeben. S. 10: In der Fassung mit Kurzzeilen, also in der Arsenal- und in der Boulogner Handschrift, ist an den Schluß (Rainoarts Tod im Geruche der Heiligkeit) noch folgendes angefügt: Als Maillefer durch einen Boten aus Bride den Tod seines Vaters erfährt, wird er krank und stirbt. Tibaut erfährt nun seinerseits durch einen Boten, daß Rainoart und sein Sohn tot sind; darauf erscheint er alsbald mit hunderttausend Mann vor Gadiferne, erobert es im Sturme zurück und macht sämtliche Christen bis auf einen nieder. Dieser eine, der entkommen ist, eilt so schnell er kann nach Orange, wo er Wilhelm und Guiborc, die noch nicht einmal den Tod Rainoarts erfahren hatten, alles berichtet. Wilhelm und Guiborc klagen sehr und weilen noch manches Jahr in Orange, in Gesellschaft von Guichart, Gutelin und Gerart (oder bloß von Guichart, nach der Boulogner Hs., die direkt zu *Foucon de Candie* überleitet. Das ganze Anhängsel ist offenbar cyklischen Gründen, besonders der Rücksicht auf *Foucon de Candie* zuzuschreiben, vgl. w. u.).

Der folgende, „Verhältnis zum Moniage Guillaume" betitelte Abschnitt (S. 10—15) beschränkt sich auf eine Inhaltsangabe des *Mon. Guill. I.* und *Mon. Guill. II.* Die unter der Überschrift: „Vergleich der beiden Moniages nach Inhalt, Charakteren, historischer Grundlage und ästhetischem Werte" vorgetragenen Anschauungen (S. 16—19) beruhen zum Teil auf Mißverständnissen und ungenauer Information. Der Verfasser hat diese Dinge nicht genügend durchgearbeitet und seine Auffassungen scheinen mir teilweise unhistorisch. Wenn beispielsweise S. 17 mit Gautier gesagt wird, die Dichter des *Moniage Guillaume* zeigten uns Wilhelm „von der hassenswürdigsten Seite, wie er den Wein des Klosters trinkt, wie er so viel als sechs andere ißt, wie er die Mönche mit Schlägen und Fußtritten regaliert, wie er die Türen des Klosters gewaltsam erbricht u. s. w.", so ist die Entstehung, der ganze Geist der Dichtung, der Eindruck, den sie auf die Zeitgenossen machen mußte, völlig verkannt. Wenn Gautier dergleichen schrieb, so war es bei ihm, einem streng

religiösen und überzeugten Katholiken des XIX. Jahrhunderts, bis zu einem gewissen Grade begreiflich; aber trotzdem war er weit davon entfernt, den literarischen Wert des *Mon. Guill.* so gering einzuschätzen, wie das Lipke tut, da er gerade dessen endliche Veröffentlichung wiederholt als nationale Pflicht erklärte. Er war auch viel zu sehr mit der mittelalterlichen Literatur vertraut, um nicht zu wissen, daß der derbe Humor der damaligen Zeit derartige Klosterscherze mit ganz andern Augen ansah. Wilhelm sowohl als Rainoart erschlagen die unschuldigen, nur die Befehle ihres Abtes ausführenden Türhüter in der rohesten Weise und mit derselben Freude, wie sie Sarazenen töten oder verstümmeln. Wer dergleichen Dinge ernst nimmt, dem ist der Geist französischer Dichtung, und nicht nur der mittelalterlichen, fremd geblieben. Auf S. 17—18 wird Ph. Aug. Beckers Ansicht in einer Weise vorgetragen, die wieder die bereits gekennzeichnete konfuse Auffassung des Gelesenen oder Halbgelesenen oder auch Nichtgelesenen zeigt. Nach Becker beruhe die Klosterepisode des *Moniage Guillaume* „auf einer von den Klostergeschichten, die nach seiner (Beckers) Meinung im 10. Jahrhundert in Italien und Frankreich im Umlauf waren und in denen als Held ein Mann von vornehmer Abkunft figuriert. . . . . In einer dieser Erzählungen sei sicherlich auch der Kampf um die *femoralia* geschildert." Lipke hat also nicht verstanden, daß solche Klostergeschichten, und darunter gerade auch verschiedene, wo der Kampf um die *femoralia* geschildert ist, tatsächlich existieren, und zwar in verschiedenen Fassungen und auf verschiedene Helden oder hohe Persönlichkeiten übertragen. Er weiß nicht, daß das von ihm zitierte, ihm aber dennoch unbekannt gebliebene „'Mönchsleben Walthers von Aquitanien' nach der Novaleser Chronik des XI. Jahrhunderts", das, wie er sagt, der französischen Chanson am nächsten kommt, weiter nichts ist als ein Kapitel der Novaleser Chronik selbst, und daß dieses gerade den „Kampf um die *femoralia*" enthält, der sich auch anderwärts findet.

Der Abschnitt „Nachahmung des Moniage Rainoart in Frankreich und in andern Ländern" handelt kurz (S. 19—22) über die entsprechenden Abschnitte des französischen Prosaromans, der *Nerbonesi* und des Starken Rennewart Ulrichs von Türheim. Statt ‚Nachahmung' hätte es daher im Titel wohl besser ‚Bearbeitung' geheißen.

Teil II: Sprache (S. 23—46) und Teil III: Versbau (S. 47—55) hängen eng zusammen. Das Resultat ist, daß das *Mon. Rain.* in derjenigen Sprache verfaßt ist, die man am einfachsten als den pikardischen epischen Dialekt bezeichnet. Es ist dieselbe Sprache, in der auch *Aiol*, *Raoul de Cambrai*, *Aliscans*, *Ogier*, *Moniage Guillaume*, *Antioche*, *Jerusalem* und so viele andere Epen verfaßt sind. Wer die *Bat. Lok.* untersucht, wird auch keine andere Sprache finden. Hier nur einige Bemerkungen. S. 29: Wegen des einzigen Reimes von *araisnerent* mit *troverent*, *retornerent* zu sagen, daß die 3. pl.

perf. ind. der ersten Konjugation „immer auf *-èrent*, niemals auf *-ierent*" endige, scheint mir unberechtigt, ganz abgesehen davon, daß die Endung *-ẹrent* überhaupt problematisch ist. Lipke setzt aber durchweg *-ẹrent* für die 3. pl. perf. ind. sowohl der Verba auf *-er* wie derer auf *-ier* an. Das widerspricht dem epischen pikardischen Dialekt, und die ganze, einzige Tirade auf *-erent*, mithin auch *araisnerent*, fehlt in der Arsenalhandschrift. — S. 32, Diphth. *ai*, 2: Vers 8 lautet in der Version mit Kurzzeilen: *Li aige i entre et saut a grant eslais.* Wenn die letzten vier Silben in der Berner Hs. durch *sans nul ares* ersetzt sind, so ist zu bemerken, daß *ares* für *ar̥est* steht; die Berner Hs. vernachläßigt gern das auslautende *t* hinter *s*, eine bekannte wallonische Erscheinung, und schreibt daher auch sehr häufig *tos* für *tost* u. s. w. Wenn dagegen Lipke *ares* deshalb für „sicher verderbt" erklärt, „weil in pikardischen Texten des 12. Jahrhunderts . . . *ai* nur mit sich selbst reimen kann", so ist das gar zu bestimmt formuliert. Bekannt ist ja, daß *ai* in epischen pikardischen Texten nicht nur mit sich allein, sondern auch mit *a* (besonders bei weiblichem Ausgang) und andererseits auch mit *ẹ* (hauptsächlich vor folgendem Konsonanten, sei der Ausgang männlich oder weiblich) assonieren kann. Diese Tatsache kann verschieden gedeutet werden, und sicher ist es, daß die Verhältnisse, aber auch die Bedingungen, bei den reimenden Epen andere sind. Von vornherein läßt sich jedoch zum mindesten nicht die Möglichkeit bestreiten, daß sich ein reimender Dichter auch in solchen Fällen vereinzelt mit einer Assonanz begnügte. — S. 35 f.: *pais* (pacem) und *dis* (decem) haben auch im Cfz. *-s*, sie sind also nicht auf die gleiche Stufe zu stellen wie *brebis* für *brebiz*; am allerwenigsten gehört aber *sis* (sex) dahin.

Der IV. Teil (S. 56—62) handelt von der Abfassungszeit. Auf S. 57 wird mir eine unrichtige Ansicht zugeschrieben. Nachdem Lipke ganz richtig, wie ich es selber getan hatte, ausgeführt, daß keines der beiden *Moniage Guillaume* weiter als 1139 zurückreichen könne, sagt er, daß nach meiner Untersuchung das *Mon. Guill. I* etwa in die Mitte der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts zu setzen sei. Das wäre also doch vor 1139. Ich habe aber ausdrücklich gesagt (Herrigs *Archiv* XCIII, S. 447): „Das *Mon. Guill. I* kann nicht vor dem Jahre 1139 verfaßt sein. Ich setze das Original in die Mitte des 12. Jahrhunderts." Es ist mir also ganz unerklärlich, wie Lipke auf die Mitte der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts gekommen ist; der Widerspruch hätte ihm doch auffallen müßen. Auch Becker, von dem Lipke angibt, daß er mir „hierin" zustimme, sagt an der zitierten Stelle (*Südfrz. Sagenkreis* S. 73): „um die Mitte des 12. Jahrhunderts", und ebenso Conrad Hofmann. Ich bin jetzt geneigt, das *Mon. Guill. I* um das Jahr 1160 anzusetzen. Bezüglich des *Mon. Guill. II* halte ich jetzt dafür, daß die Synagonepisode als besonderes Lied schon ums Jahr 1165 bestand, daß das *Mon. Guill. II,* ohne die Riesenepisode, um 1185 gedichtet wurde, und

daß es die uns überlieferte Gestalt, mit der Riesenepisode, um 1195 erhielt. Das *Mon. Guill. II* ohne die Riesenepisode setzte schon die fünf an *Aliscans* angehängten und zu *Bat. Lok.* überleitenden Tiraden sowie die *Bat. Lok.* selbst, mithin auch das davon unzertrennliche *Mon. Rain.* voraus. Denn das *Mon. Guill. II* kennt schon die Belehnung Rainoarts mit Porpaillart (v. 29), den Tod von Rainoarts Frau Aelis (v. 81), sowie denjenigen des Desramé (vv. 2834 u. 3070). Wenn an andern Stellen des *Mon. Guill. II* Porpaillart noch als Wilhelms Besitz und Rainoart als lebend gilt, so ist das nur die ältere Überlieferung, die sich aus der gemeinsamen Vorlage von *Mon. Guill. I* und *Mon. Guill. II* erhalten hat. Eigentümlich ist es auch, daß der Abt sowohl im *Mon. Rain.* als im *Mon. Guill. II* den Namen *Henri* hat. Es handelt sich ja um verschiedene Klöster; Rainoart ist in Brioude, Wilhelm in Aniane. Dennoch wird man die Übereinstimmung des Namens nicht als rein zufällig ansehen wollen, da es ja doch genug andere Namen gibt, die für den Reim ebenso bequem sind. Somit wird ihn das *Mon. Guill. II* aus dem *Mon. Rain.* entlehnt haben, das schon kurz nach 1170 zusammen mit der von demselben Dichter verfaßten *Bat. Lok.* und den zu dieser überleitenden fünf Tiraden an *Aliscans* angehängt worden sein muss.

Auf S. 61 weist Lipke die Ansicht, daß *Bat. Lok.* und *Mon. Rain.* ein untrennbares Ganzes, ein einziges Gedicht bilden, unter der Begründung zurück, daß in der *Bat. Lok.* der König Artus, die Zauberstadt Avalon, Roland usw. vorkommen, während im *Mon. Rain.* von alledem keine Spur sei. Dagegen läßt sich zunächst geltend machen, daß zweifellos das *Mon. Rain.* die *Bat. Lok.* voraussetzt, also erst nach dieser gedichtet sein kann, und das nimmt ja Lipke selber an. Also war dem Verfasser des *Mon. Rain.* jedenfalls auch schon die Artussage bekannt, das Rolandslied natürlich erst recht. Sodann bilden aber doch diese Entlehnungen aus der Artussage und die Hereinziehung Rolands nur eine einzelne Episode der *Bat. Lok.*; in den übrigen Teilen des 4000 Verse zählenden Gedichtes finden sie sich nicht, und ich sehe daher nicht ein, weshalb sie im *Mon. Rain.* vorkommen müßten, wenn dieses dem gleichen Dichter angehören sollte.

Ja man könnte sich sogar fragen, wie weit in den Abenteuern in Avalon Erfindungen Wilhelms von Bapaume vorliegen, da alle Handschriften der Fassung ohne Kurzzeilen auf ihn zurückgehen, die Version mit Kurzzeilen aber von der ganzen Episode nichts weiß. Ich will gleich sagen, daß ich, wenigstens was das Ende der *Bat. Lok.* anlangt, der Fassung ohne Kurzzeilen den Vorzug gebe, immerhin wird aber ein Vergleich zwischen beiden Versionen, da die mit Kurzzeilen völlig unbekannt ist, nicht ohne Interesse sein.

In der Boulogner Hs. verlaufen das Ende des Zweikampfes zwischen Wilhelm und Desramé und die sich zunächst daran anschließenden Ereignisse folgendermaßen:

Wilhelm schlägt Desramé, als dieser sich bückt, um seinen Helm aufzuheben, eine sehr tiefe Halswunde, so daß der heidnische König wankt, umfällt und sich nunmehr durch List zu retten sucht, indem er regungslos liegen bleibt, als wäre er tot. Inzwischen ist Pecolet herangekommen, der Wilhelm hilft, Desramés Leib auf Wilhelms Pferd zu laden. Sie gelangen sodann zusammen an die Stelle, wo Rainoart, Guiborc und Bertran den Ausgang des Zweikampfes abwarteten. Wilhelm wirft Desramés Leib vom Pferde, während Guiborc, Rainoart und Bertran klagen und bedauern, daß Desramé nicht Christ werden wollte, wodurch er sein trauriges Schicksal abgewendet hätte. Auch Pecolet ist schmerzerfüllt, denn, wie alle, zweifelt er nicht daran, daß Desramé wirklich tot sei. Er berichtet zugleich Rainoart im Auftrage Tibauts, wie er ihm den Sohn Maillefer entführt habe und daß dieser nunmehr, aus Rache für den Tod des Admirals Desramé, auf eine möglichst grausame Art sterben werde. Darauf kehrt Pecolet zu Tibaut zurück und die Sarazenen segeln nach Spanien ab, während sich die Franzosen inzwischen wieder in Porpaillart sammeln. Tags darauf kehren Wilhelm und Guiborc nach dem benachbarten (nur eine Tagereise entfernten) Orange zurück, ein Stück Weges von Rainoart begleitet. Wilhelm trägt diesem auf, das von den Sarazenen völlig verwüstete Porpaillart wieder aufbauen zu laßen, worauf Rainoart sofort umdreht und Maurer und Zimmerleute kommen läßt. Er kann aber seinen Sohn Maillefer nicht vergeßen. Am Meeresufer gehend, seine geliebte *loke* in der Hand, wird er von einem fabelhaften Riesenadler, *alerion*, angegriffen, der ihm seinen Halsberg zerreißt. Rainoart wirft mit seiner *loke* nach ihm, die aber ins Meer fällt, ohne den Vogel zu verletzen. Darauf flüchtet Rainoart in eine Grotte, wo der Vogel sich ihm nicht nähern kann. Dieser sieht darauf Desramé, der durch den Blutverlust ohnmächtig geworden ist, an der Stelle auf dem Bauche liegen, wo ihn Wilhelm abgeworfen hatte. Er packt ihn am Halsberg und trägt ihn auf ein Schiff, das vor Anker lag. In diesem Schiffe waren dreißig Kaufleute gefahren, aber der Vogel hatte sie vor acht Tagen alle miteinander getötet und drei davon gefreßen; indem er Desramé da niederlegt, frißt er rasch noch zwei von den Leichnamen. Da erhebt sich Sturm und Wind, die Stricke reißen und der Vogel fliegt weg nach Abilent; das Schiff aber, von den Wellen hin und her getrieben, wird von Kaufleuten aufgefunden, die das Schiff berauben und, indem sie sich über die vielen Leichname wundern, zugleich die schöne Rüstung Desramés bewundern. Als sie diesen berühren, stößt er einen Seufzer aus. Die Kaufleute geben sich als Untertanen Desramés und dieser gibt sich seinerseits als ihr König zu erkennen. Einer von ihnen, der in der Heilkunst erfahren ist, verbindet Desramés Wunden und macht ihm Aussicht auf Heilung binnen eines halben Jahres. Das Schiff gelangt nach Abilent, einer fernen wüsten Gegend, wo Desramés Wunden zwar nach einem Jahre völlig heilen, er aber

doch noch mehr als fünfzehn Jahre ermattet verweilt, so daß ihn jedermann für tot hält. *Del roi d'Espaigne ne vous ert plus conté, Devant un terme que j'en volrai parler.*

Es scheint mir nicht fraglich, daß wir es hier mit einer späteren Änderung zu tun haben, die *Foucon de Candie* zuliebe eingeführt ist. Für die Boulogner Hs. leuchtet das sofort ein, denn hier folgt ja *Foucon de Candie* unmittelbar auf das *Moniage Rainoart*. Wie verhält es sich aber mit der Arsenalhs., in der das ganze Ende der *Bat. Lok.* von der Mitte des Zweikampfes zwischen Wilhelm und Desramé ab zwar nicht erhalten ist, die aber sicherlich darin zu der ihr von Tir. XLI der *Bat. Lok.* ab so eng verwandten Boulogner Hs. stimmte? In der Tat lesen wir im *Mon. Rain.* der Arsenalhs., fol. 180 v$^{0}$, und in der Boulogner Hs., fol. 164d:

A Cordes fu rois Thiebaus li Esclers,
Dolans estoit que mors est (ert *Boul.*) Desramés.
De voir le (Car de voir *Boul.*) quide que il soit deviés,
Mais non est pas, il est tous en santés;
En Abilant a lonc tans conversés,
Ou li markant l'en avoient menés (guïés *Boul.*).

Die Arsenalhs. stimmte also zur Boulogner, und ich bezweifle nicht, daß sie von einer Vorlage stammt, in der gleichfalls *Foucon de Candie* auf das *Mon. Rain.* folgte. In der Arsenalhs. schließt nämlich das *Moniage Rainoart* mit der vierten Zeile des Blattes 257 r$^{0}$; den Rest dieses Blattes und die ganze Rückseite hat der Schreiber leer gelassen, um erst auf Blatt 258 r$^{0}$ das *Mon. Guillaume* zu beginnen. Es ist also keine Kontinuität zwischen *Mon. Rain.* und *Mon. Guill.*, und das leer gelassene Pergament deutet an, daß etwas ausgelassen ist, das in der Vorlage zwischen beiden Gedichten stand. Daß aber dieses Ausgelassene *Foucon de Candie* war, zeigen deutlich die letzten Verse des *Mon. Rain.* in der Arsenalhs.:

Li quens Guillaumes a grant duel demenés.
Ens en Orenge a lonc tans conversés,
Il et Guibors et Guichars li senés,
Et Guïelins et Gerars li menbrés;
Plus n'en i a de tous son parentés.
De Rainoart ne vous iert plus contés,
Ne de sen fil Mairefer le senés:
Damerdex ait lor ames.

Vers 5 mag von dem Kopisten der Arsenalhs. hinzugefügt sein

— er fehlt jedenfalls in der Boulogner[5]) — wie kommen aber Guichart, Guïelin und Gerart, die doch weder in der *Bat. Lok.* noch im *Mon. Rain.* eine Rolle spielen, dahin? Doch gewiß nur mit Rücksicht auf *Foucon de Candie.*

Somit glaube ich, daß dieser Teil der *Bat. Lok.* ursprünglich mehr der in der Fassung ohne Kurzzeilen erhaltenen Überlieferung entsprach und daher folgendes enthielt:

Als sich Desramé bückt, um seinen Helm aufzuheben, schneidet ihm Wilhelm den Kopf ab. Pecolet erscheint, hilft Wilhelm, Desramés Leib aufzuladen, und begleitet Wilhelm an die Stelle, wo Guiborc und Rainoart den Ausgang des Zweikampfes abwarten. Pecolet meldet Rainoart im Auftrage Tibauts die Entführung Maillefers nach Lokiferne, woselbst man das Kind töten werde. Rainoart ist darob wütend, so daß Pecolet aus Furcht flieht, von Rainoart, der ihm seine *mace* nachwirft, vergeblich bis ans Meeresufer verfolgt. Pecolet springt ins Meer und schwimmt zu Tibaut, dem er über das Geschehene Bericht erstattet. Rainoart sagt zu Guiborc, er wolle Lokiferne erobern. Auf Wilhelms Veranlassung wird das von den Heiden zerstörte Porpaillart wiederaufgebaut.

In der Fassung ohne Kurzzeilen folgen nun: 1. Das Erlebnis Rainoarts mit den drei Feen, die ihn zu König Artus nach Avalon bringen; Rainoarts Kampf mit Capalu; sein Liebesabenteuer mit Morgain und dessen Folgen. 2. Abfahrt Rainoarts nach Lokiferne in Begleitung Capalus. 3. Auf der Meerfahrt idyllisches Zusammentreffen Rainoarts und Capalus mit Sirenen. 4. Maillefers Erlebnisse in Lokiferne. 5. Capalu bringt Rainoarts Schiff zum Scheitern, wobei auch die *loke* verloren geht. 6. Die Sirenen erretten Rainoart und legen ihn schlafend an der Küste von Porpaillart (nicht von Odierne, wie P. Paris fälschlich angibt) nieder. — Erst dann beginnt, mitten in einer Tirade auf *-is,* das *Mon. Rain.* mit dem bekannten Verse: *Or est dolans Rainoars et marris.*

Dagegen kennt die Fassung mit Kurzzeilen von allen den vorstehenden sechs Abenteuern nur das dritte und vierte. Und zwar

---

[5]) In der Boulogner Hs. lauten diese Verse folgendermaſsen:
Mout grant dolor a li quens demenez.
En Orenge est Guillaumes au cort nez,
Il et Guibors et Guichars li senés.
Fieus fu Garin d'Ansëune sor mer,
Et si fu frere Vivïen l'alosez.
De Rainoart plus en avant n'orez,
Ains vous dirons del fort roi Desramez
Qu'en Alisans (*lies:* Abilent) a lonc tans conversez.
Or(e) s'en repaire ariere en son renez
A tot cent mille de chevalier armez;
Forment manace dan Guillaume au cornez
Et trestot son linage.

weicht das dritte etwas ab, indem es nicht auf hoher See, sondern an der Meeresküste stattfindet und von Capalu dabei nicht die Rede ist. Das vierte aber stimmt nahezu wörtlich mit der Fassung ohne Kurzzeilen. Folgendes ist der ganz entsprechende Inhalt:

Rainoart geht an der Küste Porpaillarts spazieren, um aufzupassen, daß etwa ankommende Schiffe ihre Abgaben bezahlen (*por son trēu gaitier*). Er hält ein neu verfertigtes *tinel* in der Hand, das ihm die verlorene stählerne *loke* ersetzt. Außer sich vor Schmerz über den Verlust Maillefers, sieht er plötzlich eine Sirene ins Wasser tauchen. Er springt auf den Meeressand und hascht sie mit ausgebreiteten Armen. Sie fängt an zu weinen, während er ihr zuredet, mit ihm zu kommen. Da gibt sie ihm durch Seufzer und Zeichen zu verstehen, daß sie außerhalb des Meeres nicht leben könne, daß er sie daher gegen ihr Versprechen, sich bei nächster Gelegenheit erkenntlich zu zeigen, freilassen möge. Das tut Rainoart, die Sirene verneigt sich dankbar vor ihm, springt ins Meer und beginnt zu singen. Da schwimmen noch andere Sirenen hinzu, beginnen zu tanzen, zu singen und mit den schäumenden Wellen zu spielen, so daß Rainoart ob des herrlichen Schauspiels seinen Sohn in Lokiferne vergißt. — Zu dieser Zeit befindet sich Tibaut in Lokiferne (Lokiferne, nicht Odierne, heißt es hier auch in der Fassung ohne Kurzzeilen). Er läßt den noch nicht ein Jahr alten Maillefer in den Saal tragen und will den Tod Lokifiers und Desramés an ihm rächen. Tibaut zieht sein Schwert, das durch den ganzen Saal leuchtet, aber das Kind lacht, weshalb Tibaut sich nicht entschließen kann, es selbst zu töten. Er übergibt es daher der Amme, damit sie es umbringe. Sie ist ein wahres Scheusal und haßt das Kind, weil sie von ihm so viel Fußtritte erhalten hat, daß der Bauch und die Seiten sie jetzt noch schmerzen. Das Kind wird mißhandelt und an eine Lanze genagelt, an der es wie an einem Spieße im Feuer gedreht werden soll. Aber der entrüstete Pecolet verzaubert mit einem Kraut sämtliche anwesenden Sarazenen, so daß sie umfallen, schneidet ihnen dann die Köpfe ab und wirft sie ins Meer. Auf einem Schiffe Tibauts langt er dann mit dem Kinde am nächsten Morgen in Montnuble an, wo sein Bruder Auberon gestorben war und alle Ritter ihm huldigen. Das Kind wird an seinem Hofe standesgemäß erzogen. Tibaut aber ist wütend, als er erfährt, daß das Kind nicht getötet ist, sondern daß Pecolet sich mit ihm auf seinem, Tibauts, eigenen Schiffe davongemacht, nachdem er hundert Sarazenen erschlagen. — Es folgen dann noch drei ziemlich inhaltsleere und sicher unechte Tiraden, von denen die zweite und dritte zu Rainoart in Porpaillart zurückkehrt. Er ließ die Stadt innerhalb dreier Jahre wiederaufbauen, aber der Schmerz über den Verlust von Frau und Kind blieb ungemindert. Dann hebt eine neue Tirade mit dem Verse *Or est dolans Rainoars et marris* das *Mon. Rain.* an.

Daß Rainoart am Meeresufer auf und ab geht, um darüber zu wachen, daß die Schiffe den Tribut bezahlen, wäre ganz annehmbar, denn das gleiche ist ja zu Anfang der *Bat. Lok.* der Fall, als Rainoart das Sarazenenschiff sieht, in dem sich Isabras befindet. Dasselbe tut er dann auch mit Vorliebe im *Moniage Rainoart* für das Kloster Brioude, das sich der Dichter am Meere gelegen gedacht hat, nur daß Rainoart da so weit geht, alle Habe, die die Schiffe mit sich führen, für das Kloster zu beanspruchen.

Dagegen verrät die Sirenenszene deutlich, daß die Fortsetzung fehlt. Genau wie in der Fassung ohne Kurzzeilen, gibt die Sirene das Versprechen, sich dankbar zu erweisen: . . . *Mais par covent l'en laist ore escaper Qu'encor li puist l'onor guerredoner.* Was hat das aber für einen Sinn, wenn ihr nachher keine Gelegenheit mehr dazu geboten wird?

Die Erlebnisse Maillefers, seine Rettung durch Pecolet, Tibauts Zorn sind in beiden Fassungen, wie gesagt, fast wörtlich gleich.[6]) Dagegen sind die drei letzten Tiraden der Fassung mit Kurzzeilen wieder sicher ein Lückenbüßer, der auch durch den ungelenken Ausdruck, die Armseligkeit und Fehlerhaftigkeit des Reimes, seine Unechtheit sofort kundtut.

Deshalb werden wir also der Überlieferung Wilhelms von Bapaume für den letzten Teil der *Bat. Lok.* den Vorzug geben und sie so nehmen müssen, wie sie ist, da wir kein Mittel haben, um etwaige Zusätze aus der Feder Wilhelms feststellen zu können.

Es ist also richtig, daß der Dichter der *Bat. Lok.* in einer Episode am Schlusse des Gedichtes stark die Artussage heranzieht. Außerhalb dieser Episode habe ich nur noch eine Stelle gefunden, wo sicher ebenfalls die Artussage hineinspielt. Sie befindet sich auch gegen Ende der *Bat. Lok.*, am Anfang des Zweikampfes zwischen Wilhelm und Desramé, wo von letzterem gesagt wird: *Saut ou destrier ki fu Morgain le fee* (Ars. fol. 162 v⁰). Sonst ist nur eine große Vorliebe für Feen überhaupt, für Zauberei und alles Märchenhafte zu konstatieren, was teilweise natürlich auch auf den Einfluß der Artussage zurückzuführen ist, sich aber im *Moniage Rainoart* ganz genau so findet wie in der *Bataille Lokifier.* Denn auch das *Mon. Rain.* bringt Feen an, wo es nur kann. So fühlt es sich beispielsweise sogar mitten im Gedichte bewogen, uns von Rainoart, den wir doch schon lange genug kennen, zu erzählen, daß bei seiner Geburt drei Feen anwesend waren, von denen die eine sagte, daß er groß und kräftig, tapfer und kühn sein solle, während die andere zürnte und sagte, daß er stets närrisch und tölpelhaft, die dritte dagegen, daß er immer unbesiegbar sein werde (Ars. fol. 222 v⁰). Pecolet agiert auch im *Mon. Rain.* weiter, und dieses

[6]) Auch die Arsenalhs. hatte nichts anderes, wie eine Anspielung im *Mon. Rain.*, Ars. fol. 180 v⁰, Boul. fol. 164c und d, beweist.

Gedicht erfindet dann noch zwei Zauberwesen hinzu, Randolet (*Entre les fees fu quatorse ans norris*, Boul. fol. 193c) und Galopin (Boul. fol. 197b), von denen jedes eine andere Hälfte von Pecolets Eigenschaften besitzt. Lokifier in Lokiferne und Gadifier in Gadiferne, der gleichfalls einen, u. z. von Feen bereiteten, alle Wunden sofort heilenden Balsam besitzt, entsprechen sich völlig. Beide sind Teufel, und wenn auch Gadifier nicht Feuer speit, so werden doch beider Seelen von Teufeln davongetragen. Und setzen die Teufel, als Lokifier sie herbeiruft, die Wiese, auf der gekämpft wird, in Brand, so tragen die Teufel Gadifiers Seele im Feuer davon und zünden dabei die Bäume an. Hat man bei Lokifier und Lokiferne an Messina und den Ätna gedacht, so kann man bei Gadifier und Gadiferne ebensogut an Salerno und den Vesuv denken, obschon auch Palermo und Cadiz darin verquickt scheinen. Aiete, oder Jaiete, das auch in der *Bat. Lok.* seine Rolle spielt und das der Dichter, wie aus einer Schilderung im *Mon. Rain.* hervorgeht, aus eigener Anschauung kennt, ist Gaeta. Auch die Schauplätze sind in beiden Gedichten dieselben: das südfranzösische Meresufer, an dem Orange, Porpaillart und Brioude gedacht sind, dann Unteritalien und Sizilien, deren Eroberung durch die Normannen den innersten Kern beider Gedichte bildet. Endlich sind Sprache und Ausdruck so völlig gleich, kehren dieselben Motive und dieselben Szenen immer derartig gleichmäßig wieder, ist die Handlung dermaßen zusammenhängend, die *Bat. Lok.* so unentbehrlich als Voraussetzung des *Mon. Rain.* und letzteres als Fortsetzung und Schluß der ersteren, sind die in der *Bat. Lok.* erst vorgestellten Personen, wie beispielsweise Pecolet, im *Mon. Rain.* so selbstverständlich als durch das vorhergehende Gedicht bekannt vorausgesetzt, daß über die Zusammengehörigkeit der beiden Gedichte meines Erachtens gar kein Zweifel bestehen kann. Daß daran bisher gezweifelt wurde, ist nur dadurch erklärlich, daß man die betreffenden Gedichte nur nach völlig unzureichenden Inhaltsangaben kannte. Auch Lipke hat diejenigen Züge, auf die es bei Beurteilung der Frage nach dem Ursprung der beiden Gedichte ankam, nicht genügend gewürdigt oder nicht gekannt, und auch in seiner Inhaltsangabe des *Mon. Rain.* nicht hervortreten lassen. Es muß natürlich irreleiten, wenn immer nur jene eine Episode am Schlusse der *Bat. Lok.* breitgetreten, über alles Verwandte aber, das sich in beiden Gedichten so reichlich findet, geschwiegen wird.

Den Schluß von Lipkes Arbeit bildet ein Namenverzeichnis (S. 63—82). Es sind darin die Namen aufgeführt, die in der Berner Hs. des *Mon. Rain.* vorkommen. Das Verzeichnis ist nützlich, hätte aber auch durch größere Sorgfalt erheblich gewinnen können. So genügt es doch nicht, von Gautier de Termes, Guielin u. a. zu sagen: „ein fränkischer Ritter im Dienste des Markgrafen Wilhelm", besonders wenn es mit Bezug auf sie im Gedichte heißt: *de la maisnie Guillaume le marcis* (Tir. XCVIII), was „aus

Wilhelms Familie", und nicht: „in Wilhelms Diensten" bedeutet. Auffällig ist der letzte Name des Verzeichnisses, die angebliche Mutter Ysorés (S. 82). Es soll in der Berner Hs. stehen: *Et la comugne et la mere Ysorés Ont dit entr'aus li ples est creantés Que Rainoars sera lor avoués*, wozu Lipke bemerkt: „Ysorés Mutter ist eine Bewohnerin von Gadiferne, welche nach dem Tode Gadifers in Übereinstimmung mit der Stadtgemeinde Rainoart die Stadt übergibt und ihm huldigt." Es ist aber doch klar, daß es heißen muß: *et li mere Ysorés*, d. i. der Bürgermeister Ysoré. In der Arsenalhs. und der Boulogner Hs. lautet der betreffende Vers: *Et la commugne, li maire et les jurés.* Einen Bürgermeister Ysoré, den aber Lipke nicht verzeichnet, hat auch die Stadt Brioude, Tir. V (Ars. fol. 168 r⁰). — Ich beschränke mich noch auf einige Bemerkungen zu uns speziell interessierenden Namen:

*Ajete* soll das heutige Algier sein. In Wirklichkeit heißt der Name *Äiete*, wie Lipke schon aus der Nebenform *Äite* hätte ersehen können. In der Arsenalhs. findet sich neben *Aiete* nicht selten auch die Form *Jaiete.* Es ist ganz klar, daß es sich um Gaeta handelt; der Prosaroman sagt auch ganz richtig *Gaiete.* *Aljeste* heißt die Stadt dagegen nirgends; wenn P. Paris so schreibt, so beruht das auf einem bloßen Gedächtnisfehler.

*Gadifier, Gadifierne, Loquifier, Loquifierne, Mallefier* setzt Lipke in die Lemmata des Namensverzeichnisses, erklärt aber in der Glosse mit: Gadifer, Gadiferne, Mallefer, wie er auch sonst immer so und: Loquifer, Loquiferne schreibt. Man muß aber unterscheiden. Die Berner Hs. diphthongiert auch das gedeckte volkslat. ę, das Original nur das freie. Es muß also heißen: *Gadifier*, *Loquifier*, aber *Gadiferne, Loquiferne, Maillefer.* Das ergibt sich ganz sicher aus den Reimen und hätte auch Lipke nicht entgehen sollen. *Bat. Lok.* und *Mon. Rain.* reimen niemals gedecktes ę, z. B. *fer* < ferrum, mit *-ier*; *Gadifier(s)* und *Lokifier(s)* dagegen reimen stets mit *fier(s)* < fĕrus, *mier(s), chier(s), destrier(s), conseillier(s), mestier(s)* u. s. w., während Reime auf *-ęr(s)* überhaupt nicht vorkommen. Deshalb ist *Maillefer(s)* auch im Reime gemieden, denn daß hier der zweite Bestandteil des Namens das lat. ferrum ist, gibt uns der Dichter selber zweimal an, zuerst in der fünften der an *Aliscans* angehängten Tiraden (s. *Aliscans*, hgg. von Wienbeck, Hartnacke, Rasch, Halle 1903, v. 8494, Ars. fol. 119 r⁰), dann in der *Bat. Lok.* selbst, Tir. X (Ars. fol. 127 v⁰): *Por chou c'a fer fu de sa mere ostés, Fu en batesme Maillefer apelés.* Die Formen *Gadifer* und *Loquifer* beruhen offenbar lediglich auf falscher Auflösung der apostrophähnlichen Abkürzung, die sowohl *-ier* als *-er* bedeuten kann; auch für das uns erreichbare Original von *Aliscans* (3014) ist *Loquifier* durch Reim gesichert.

Jena. W. Cloetta.

**Liégeois, Camille.** *Gilles de Chin. L'histoire et la légende.* Peeters. Louvain. 1903. XXIV-169 pages. [Recueil de travaux des conférences d'histoire et de philologie de l'université de Louvain. 11e fascicule.]

Messire Gilles de Chin, issu d'une noble famille du Hainaut au commencement du XIIe siècle, fut attaché à la personne du comte de Hainaut, Baudoin IV, en qualité de conseiller et de chambellan, prit part, selon toutes probabilités, aux luttes contre la Flandre en 1127 et 1128, épousa vers 1130 Ide de Chièvres, légua ses propriétés de Wasmes à l'abbaye de St. Ghislain, soutint son ami Gérard de St. Aubert dans ses démêlés avec les évêques de Cambrai et mourut en 1137 des suites d'une blessure reçue dans un tournoi. Telle est l'histoire de Gilles de Chin. Elle se réduit à très peu de chose, comme on le voit, et n'a qu'un intérêt tout local. Mais la légende, plus féconde et plus imaginative, s'est emparée de son nom; elle a créé, à l'image des plus vaillants preux de l'épopée courtoise, un Gilles de Chin idéal, qui remplit le monde du bruit de ses aventures et de ses exploits.

Cette histoire poétique a trouvé son expression dans un poème du XIIe siècle, dans une chronique du XVe, ainsi que dans des traditions orales qui ont persisté jusqu'à nos jours et auxquelles se rattachent certaines coutumes locales du Hainaut. Le poème (5544 octosyllabes) *l'histoire de Gilles de Chin*, vraisemblablement composé vers 1230, est un roman bibliographique dans le goût des romans de la matière de Bretagne et de la matière antique; mêlant l'histoire à la légende, il nous retrace toute la vie du héros depuis sa naissance jusqu'à sa mort, ses succès dans les tournois, ses amours avec la comtesse de Duras, ses exploits fabuleux en Palestine. Ce poème fut translaté en prose dans la *Chronique du bon chevalier Messire Gilles de Chin*, rédigée entre 1450 et 1470 par un compilateur anonyme. Cette chronique omet les allusions aux héros du cycle arthurien et du monde antique, passées de mode au XVe siècle, et décrit avec une prédilection marquée, comme la plupart des remaniements en prose de cette époque d'ailleurs, le milieu, les tournois, les fêtes et les réunions chevaleresques. — Le souvenir du baron Hennuyer se perpétua, en outre, dans la tradition orale, dont on retrouve un écho dans les travaux de quelques érudits du XVIIe, XVIIIe et XIXe siècle. Vers 1600, le géant tué en Palestine se change en dragon qui infeste le pays de Wasmes et Gilles de Chin, devenu un nouveau St. Georges, le terrasse, grâce à l'intercession de la Vierge. C'est en commémoration de cette victoire qu'a lieu à Wasmes la procession du mardi de la Pentecôte. D'autre part, la ville de Mons organise chaque année, depuis le XVe siècle, un cortège solennel en l'honneur de St. Georges. Cette coutume fut rattachée par la tradition à la légende du dragon de Wasmes vers la fin du XVIIe siècle et Gilles de Chin, supplantant St. Georges, devint le héros du *lumeçon* montois.

L'étude de la légende de Gilles de Chin soulève plusieurs questions importantes, que l'auteur a franchement abordées et discutées avec beaucoup de sens critique et de sagacité. — Il s'agissait tout d'abord de rechercher l'auteur du poème. Le ms. mentionne les noms de Gautier le Cordier et de Gautier de Tournay (*Voirs est que Gautier li Cordiers | Traita la matiere premiers* . . . vv. 4904 -5 — *Gautiers de Tornai chi define | La cauchon qui est vraie et fine* . . . vv. 5528-29). Comment faut-il interpréter ces vers? Est -ce que le poème a été composé par Gautier de Tournay, qui aurait remanié une œuvre plus ancienne (perdue) et dont l'auteur serait Gautier le Cordier? ou bien a-t-il été commencé par Gautier le Cordier et achevé par Gautier de Tournay? M. Liégeois se déclare pour la première alternative. Se fondant sur ce fait que la *Chronique du Hainaut* de Gislebert de Mons, composée après 1195, relate certains exploits de Gilles en Palestine, qu'on retrouve plus tard dans le roman, il conclut à l'existence d'un poème antérieur, œuvre de Gautier le Cordier, célébrant les hauts faits du héros en Terre-Sainte. — Ce poème, source commune de la Chronique susdite et de l'*Histoire de Gilles de Chin,* rentrerait donc dans le cycle des Croisades et rappellerait, par l'inspiration, l'épisode des *Chétifs.* — M. Liégeois étaye cette hypothèse intéressante d'arguments sérieux, mais qui n'entraînent pas la conviction. On pourra toujours croire après ce qu'il en dit que l'*Histoire de Gilles de Chin* et la *Chronique* ont puisé les faits qui leur sont communs à la tradition orale et non à une œuvre écrite, plus ancienne, — D'autre part, si l'inspiration du poème est une d'un bout à l'autre, la langue ne me fait pas la même impression. La dernière partie du roman (depuis le vers 4904) me paraît différer de la première par l'emploi d'expressions nouvelles (*glaive* par ex. y remplace *branc,* qui revient si fréquemment dans la première partie), par une syntaxe plus compliquée, un style plus recherché (j'y relève quatre comparaisons, figure qu'on chercherait en vain dans le reste de l'ouvrage). L'auteur y cherche, en outre, à convaincre le lecteur de l'authenticité des faits qu'il rapporte; il invoque »*li escris*« ou des témoins véridiques, tandis que ce qui précède ne renferme aucune allusion aux sources, vraies ou imaginées, du récit. Je me rangerais donc plutôt à l'opinion émise dans *l'Histoire littéraire* (XXIII p. 396). A mon avis, *l'histoire de Gilles de Chin* est l'œuvre de deux écrivains également versés dans la poésie courtoise. J'interpréterais à la lettre les vers cités plus haut, en disant que le roman a été commencé par Gautier le Cordier et achevé par Gautier de Tournay.

M. Liégeois passe ensuite à la *Chronique de Gilles de Chin;* il la compare avec le *Livre des faits de Jacques de Lalaing* et le roman de *Gillion de Trazegnies.* Les conclusions qu'il tire de cet examen détaillé et consciencieux rendent très plausible l'attribution de ces trois œuvres à un seul et même compilateur anonyme.

M. Raynaud (cf. *Romania*, XXXI p. 552, Liégeois, *o. c.* pp. 85 ss.) soutenait récemment que l'auteur du *Petit Jehan de Saintré*, Antoine de la Sale, était également l'auteur du *Livre des faits*. M. Liégeois combat cette opinion et les arguments qu'il lui oppose, nous obligent en tous cas d'admettre que *Saintré* est antérieur au *Livre des faits*, qui n'a pu être rédigé avant 1470. —

L'exposé de l'évolution subséquente de la légende offrait moins de difficultés, de Reiffenberg ayant déjà déblayé le terrain dans la préface qu'il a mise en tête de son édition du poème (1847). Nous voyons cette légende encore accréditée chez quelques lettrés du XIX[e] siècle et de Reiffenberg, lui-même, malgré ses prétentions à une critique rigoureuse, l'a laissée pénétrer ça et là dans la biographie du héros. Ainsi, de tous les érudits qui se sont consacrés à l'étude des traditions relatives à Gilles de Chin, M. Liégeois est le premier qui, grâce à la méthode scientifique, ait tracé une ligne de démarcation précise entre la fable et la vérité.

ERLANGEN. J. PIRSON.

---

**Bédier, Joseph.** *Etudes Critiques.* Paris 1903, Armand Colin. XI u. 294 S. 3,50 Frs.

Die hier gesammelten Aufsätze literarhistorischen Inhalts sind kritische Arbeiten, die mit außergewöhnlichem Scharfsinn folgendes feststellen:

1. Der letzte Text der *Tragiques* aus der Hand d'Aubignés liegt gerade in der von d'Aubigné gezeichneten Ausgabe vor, die die drei vorhandenen Ausgaben von Lalanne (1857), Ch. Read (1872) und Réaume und de Caussade (1877) ignoriert haben.

2. Bédier untersucht das Verhältnis der verschiedenen Ausgaben und Handschriften des „*Entretien de Pascal avec Mr. de Saci*" und stellt den ursprünglichen Text wieder her.

3. Auf Grund einer kritischen Untersuchung des sog. Naigeonschen Manuskripts des „*Paradoxe sur le Comédien*" von Diderot sind sowohl der Text des Manuskripts als auch die eingeschobenen Partien nicht Naigeon, sondern Diderot zuzuschreiben.

4. Die Verse, die seit der Ausgabe der Werke André Chéniers von 1874 dem Polen Niemcewicz zugeschrieben wurden, sind nicht von ihm, sondern von André Chénier selbst.

5. Chateaubriands Reise nach Amerika, sowie seine anderen Darstellungen aus der Neuen Welt sind nicht nach der Natur beobachtet, sondern aus Büchern von Reisenden und Missionaren zusammengestellt und verarbeitet. Chateaubriand kann die Reise, die er gemacht zu haben vorgibt, in der Zeit seines Aufenthalts in Amerika gar nicht gemacht haben, er hat wahrscheinlich nicht ein-

mal Philadelphia gesehen. Bédier gibt auch eine Reihe von Quellen an, aus denen Chateaubriand seine Schilderungen geschöpft hat.

Die Aufstellungen Bédiers scheinen mir durchaus einwandsfrei und die Ergebnisse der Untersuchungen durchaus positive, auf denen die künftige Forschung ohne weiteres fußen kann.

Nur die Ergebnisse der Untersuchungen über den „*Paradoxe*" Diderots sind nicht so zwingend, wie Bédier sie hinstellt. Freilich ist es nicht wahrscheinlich, daß Naigeon die eingeschobenen Stellen so verfaßt und niedergeschrieben hat, wie sie in dem Manuskript sich vorfinden. Die Gründe Bédiers sind durchaus einleuchtend. Auch halte ich für durchaus wahrscheinlich, daß die eingeschobenen Korrekturen nicht gleichzeitig geschrieben wie der übrige Text. Ferner ist die Erklärung, die Bédier S. 102—107 von den Korrekturen auf Seite 24 und 25 des Manuskripts gibt, sehr plausibel; aber der Schluß, den er zieht,[1]) ist nicht zwingend. Ich führe als Beweis, welche Irrtümer hervorragende Schriftsteller begehen können, folgendes an:

Niemand wird leugnen, daß Lanson ein hervorragender Kenner der französischen Literaturgeschichte ist, niemand wird seine Gewissenhaftigkeit und seinen Fleiß in Zweifel ziehen. Nun lese man folgende Stelle in einem von Lanson gezeichneten Aufsatz *Balzac d'après sa Correspondance* (*Revue Bleue* 1895. I. p. 545): . . . *Honoré, pour tenir sa garçonnière, a pris un domestique. Cela ne veut pas dire qu'il soit riche; un aveu du 6 septembre 1819 nous donne à réfléchir sur la modicité de ses ressources: „J'ai mangé deux melons, il faudra les payer à force de noix et de pain sec."* Ich erinnere an diese Stelle nur, um zu zeigen, wie ein Schriftsteller in einem Atemzug sich widersprechende Dinge sagen kann. Kann jemand sich einen Diener halten, wenn er nicht imstande ist, sich zwei Melonen zu leisten? Lanson hat sich den Irrtum vermutlich in folgender Weise zuschulden kommen lassen: Er hat den Brief der *Correspondance*, in dem Balzac in launiger Weise erzählt, wie er selbst sein eigener Diener ist, gelesen und auf einem Blatt die Notiz eingeschrieben: *Domestique.* Die folgende Lektüre der umfangreichen Korrespondenz und vielleicht andere Beschäftigung in der Zwischenzeit haben bewirkt, daß die Schilderung Balzacs seinem Gedächtnis entschwunden ist. Das Interessante und auf Naigeon Anwendbare liegt nun darin, daß Lanson nicht etwa die Exzerpte eines anderen benutzt hat, sondern auf Grund seiner eigenen Exzerpte die obigen, sich so entschieden widersprechenden Sätze in einem Atemzuge schreiben konnte, und nicht minder interessant ist, daß die Redaktion der *Revue Bleue* Anstoß daran nicht genommen hat. Nun wird jeder, der schon mehrere Seiten abgeschrieben hat, wissen, daß diese schauder-

[1]) S. 108: *Or, je le demande, un homme capable d'une bévue de cet ordre peut-il être l'auteur ou le fabricateur du Paradoxe?*

hafte Beschäftigung schließlich mechanisch vorgenommen wird, daß der Zusammenhang dessen, was man schreibt, dem Geiste entschwindet, so daß, auch wenn man eigene Arbeiten abschreibt, die seltsamsten Irrtümer vorkommen, die erst nachträglich spontan, oder bei nochmaligem Überlesen zum Bewußtsein kommen.

Man könnte auch den Fall von Tourneux in der Ausgabe von Diderot heranziehen, der in einer Anmerkung in Bezug auf die Briefe an Mlle. Volland die *Miss Sara Sampson* als ein unbekanntes englisches Stück ausgibt, obwohl das Stück einige Seiten später als deutsches Stück genannt wird. Ich wiederhole, ich halte jetzt selbst die Beweisführung Bédiers für wahrscheinlich, aber nicht für so zwingend, wie er es S. 109 behauptet. Sicher ist, der das „*Paradoxe*“ in drei Bearbeitungen vorliegt, erstens die *Observations* der Grimmschen *Correspondance*, zweitens in dem ursprünglichen Text des Naigeonschen Manuskripts, der jedenfalls von Diderot herrührt, und drittens in dem korrigierten Naigeonschen Manuskript, bez. dem damit verwandten Petersburger Manuskript; diese dritte Bearbeitung rührt wahrscheinlich gleichfalls von Diderot her[2]); es ist aber immer noch der Zweifel möglich, ob die Interpolationen nicht von Naigeon herrühren; denn auch die Sauberkeit der eingeschobenen Stellen ist kein absolut zwingender Beweis dafür, daß sie nicht von Naigeon sind, sie sind nur eine Stütze der Hypothese derjenigen, die die Autorschaft Diderot zuschreiben.

FREIBURG I. BR. J. HAAS.

---

**Revue des études rabelaisiennes.** 1ère année. Publication trimestrielle consacrée à Rabelais et à son temps. Paris. Honoré Champion, 1903.

Von den großen französischen Schriftstellern ist Rabelais gewiß einer der Unbekanntesten. Die Geschichte seines äußeren und inneren Lebens liegt noch im argen; wir kennen mit Sicherheit weder das Jahr seiner Geburt noch seines Todes; von seinen Eltern wissen wir kaum etwas; die Datierung der einzelnen Ausgaben seiner Bücher und der Änderungen, die er an ihnen vornahm, die Frage der Echtheit des 5. Buches, die noch immer nicht zu aller Zufriedenheit beantwortet ist, die Geschichte des Rufes und Einflusses Rabelais', seine Sprache, der Kommentar seiner Werke, das sind alles Aufgaben, welche noch der Lösung harren, und wahrhaftig keine leichten, sondern, bei der Vielseitigkeit Rabelais' und der dunkeln und proteusartigen Beschaffenheit seines Gargantua und Pantagruel, Aufgaben, welche die größte Aufmerksamkeit, Belesenheit und Vertrautheit mit den allerverschiedensten Wissensgebieten erheischen. Gerade wegen des letzten

---

[2]) Dahin möchte ich die von mir im *Lit.-Bl. f. germ. u. rom. Phil.* Bd. XXIV Sp. 112 geäusserte Ansicht richtigstellen.

Punktes dürfte für die Rabelaisforschung ein gemeinsames Vorgehen von besonderem Nutzen sein. So hatte denn schon im Jahre 1886 ein Gelehrter aus der Touraine François Audiger die Initiative der Gründung einer Rabelaisgesellschaft genommen. Jährlich wurden von dieser Société des amis et admirateurs de Rabelais Versammlungen in Tours abgehalten, in welchen die verschiedensten Fragen behandelt wurden; leider sind die Arbeiten der Gesellschaft jetzt sehr schwer zugänglich, da sie nur in Zeitungen der Touraine veröffentlicht worden sind.[1]) Die letzte Versammlung fand 1892 in Chinon statt; da löste sich aber infolge des Todes ihrer namhaftesten Gründer die Gesellschaft auf.

Was der Lokalpatriotismus trotz aller Begeisterung nicht durchzuführen vermochte, wird hoffentlich die 1903 von Abel Lefranc in Paris ins Leben gerufene Société des études rabelaisiennes verwirklichen. Im Jahre 1902 hatte der bekannte Professor der Literaturgeschichte der Renaissance in der Ecole pratique des hautes études Seminarübungen über Rabelais' Leben und sein 4. Buch abgehalten. Die dabei gewonnene Erkenntniß der Mannigfaltigkeit und Schwierigkeit der Probleme der Rabelaisforschung führte die Mitglieder dazu, auf den Vorschlag Abel Lefrancs einzugehen und die Initiative der Gründung einer neuen Rabelaisgesellschaft zu nehmen. Überraschend schnell konstituierte sich der Verein, der nunmehr 267 Mitglieder aus dem In- und Auslande zählt, mit dem ausgesprochenen Zweck, die bisher zerstreuten Kräfte zu sammeln und alle Materialien zusammenzustellen, die später zu einer klassischen, nationalen Ausgabe der Werke Rabelais' führen sollen. Den Mittelpunkt aller dieser Forschungen soll die vierteljährlich erscheinende Revue des études Rabelaisiennes bilden, deren erster Band nunmehr vollständig vorliegt. Die Gesellschaft hat sich auch vorgenommen, seltenere Ausgaben von Rabelais oder mit ihm im Zusammenhang stehender Schriften neu zu publizieren. So hat sie denn bereits eine Ausgabe des 1. Buches Pantagruel von François Juste 1533, die bisher nur in einem Bande der Kgl. Bibliothek in Dresden vertreten war, in Angriff genommen. 1904 soll die Isle sonnante, die seit dem 16. Jahrhundert nicht wieder abgedruckt worden ist, neu erscheinen.

Wie ernst die Bestrebungen der Gesellschaft sind, dürfte aus dem vorliegenden ersten Bande der Zeitschrift bereits hervorgehen. Die wichtigste Abhandlung ist die von Abel Lefranc, die sich mit der Echtheitsfrage des vom Münchener Antiquar Rosenthal entdeckten vermeintlichen 5. Buches Rabelais' beschäftigt: Un prétendu 5$^{e}$ livre de Rabelais p. 29—54, p. 122—142. Lefranc beginnt mit der Geschichte der Entdeckung dieses merkwürdigen Büchleins: *Le*

---

[1]) Eine Inhaltsangabe publiziert die Revue p. 89 ff. Es handelt sich um zwei Arbeiten von Audiger: *Les Héros de Rabelais* u. *Rabelais à Fontenay-le-Comte* und um sieben Versammlungsberichte von 1887—1892.

*cinquiesme livre des faictz et dictz du noble Pantagruel Auquelz sont comprins les grans Abus et d'esordonnee vie de Plusieurs Estatz de ce mõde Composez par M. Francoys Rabelays D'octeur en Medecine et Abstracteur de quinte Essence. Imprime en Lan Mil cinq cens Quarante neuf* und gibt dann eine Übersicht der bisher ausgesprochenen Ansichten über das Buch. Da ich selber im 24. Band dieser Zeitschrift p. 262—274 unter dem Titel Der Münchener „Rabelais" aus dem Jahre 1549 dasselbe ausgeführt habe, brauche ich hier nicht näher noch einmal darauf einzugehen. Es genüge daran zu erinnern, daß allein Buchner es für höchst wahrscheinlich hielt, daß wir es hier mit dem echten Texte des 5. Buches Rabelais' zu tun hätten, während Brice nur eine bibliographische Beschreibung gab, Henri Stein und ich dagegen ganz entschieden die Unechtheit dieses „Rabelais" vertraten. Auf Hypothesen bezüglich des Autors hatten wir uns aber nicht eingelassen. Doch hatte ich auf Grund verschiedener Stellen die Vermutung ausgesprochen, daß er ein gebildeter, mit den klassischen Sprachen wohl vertrauter Mann und höchst wahrscheinlich ein Jurist sei. Auch hielt ich ihn für einen Protestanten. A. Lefranc nimmt nun die ganze Frage noch einmal vor und hat das grosse Verdienst, sie durch Entdeckung des Verfassers endgültig gelöst zu haben. Zunächst weist er auf den sehr inkorrekten Druck hin; es mache das Buch den Eindruck einer Schrift, deren Autor die Korrekturbogen nicht durchgesehen habe. Der Umstand, der auf den ersten Blick stutzig machen konnte, daß eine Seite des Buches gerade wie in Rabelais' 5. Buche den Text in der Form einer Flasche, der bekannten *dive bouteille*, bietet, ist, wie Lefranc nachweist, keine Erfindung des Verfassers. Gerade in dem ersten Teildruck des 4. Buches vom Jahre 1548 finden wir dieselbe Figur; sie wird vielleicht dem Herausgeber des *Cinquiesme livre* von *1549* den Gedanken eingegeben haben, dasselbe zu tun, um den Anschein der Echtheit zu erwecken. Nachdem Lefranc den Inhalt angegeben und einige Stellen abgedruckt hat, untersucht er die Frage der Echtheit noch einmal. Wie ich es bereits getan hatte, macht Lefranc darauf aufmerksam, daß dieses 5. Buch erscheint, als das 4. noch nicht einmal fertig und nur zum Teil (11 Kapitel) herausgegeben war, ferner daß keine von den Personen des Romans darin vorkommt, auch die Erzählung nicht weitergeführt wird, endlich der ganze Inhalt, die ausgesprochenen Ideen, der Stil, der Wortschatz, die Syntax, die Bilder und Vergleiche, die Art der Satire, der Rhythmus des Satzes, ja sogar die Orthographie und Betonung von derjenigen Rabelais' durchaus verschieden sind. In kirchlicher Beziehung scheint der Verfasser kein gläubiger Katholik gewesen zu sein. Dafür greift er die Einrichtungen der römischen Kirche zu rücksichtslos an, doch sagt Lefranc, daß er schon bei der ersten Durchsicht des Buches den Eindruck gehabt habe, daß, wenn der Verfasser reformiert war, er ein *„partisan moins préoccupé du dogme que de la dis-*

*cipline et de la morale*" sei . . . „*L'oeuvre, quand j'eus l'occasion de l'entrevoir, me parut émaner d'un isolé, d'un méditatif livré à ses seules ressources, à l'intelligence peu souple et dénuée de culture raffinée.*" — Wer könnte das sein? Der wahre Geist der französischen Renaissance, so führt Lefranc aus, weht nicht in diesem Buch, die Art und Weise des Denkens und Fühlens dieses Pseudorabelais, seine Art die Dinge zu kritisieren und zu beurteilen, seine naiven Drohungen, seine entmutigten Klagen, die sich sowohl auf die Politik wie die Religion beziehen, stimmen mit den zur Zeit Heinrichs II. üblichen Anschauungen nicht überein. Vielleicht könnte dieses 5. Buch gar nicht in der Mitte des 16. Jahrhunderts entstanden sein, wie es das Datum des Jahres 1549 andeutet. Eigentümlich ist es, daß eine große Anzahl von Kapitelüberschriften immer wieder die „folz" erwähnt. Auch wird im Buche selbst von den Narren sehr häufig gesprochen (cf. z. B. *chap. XII Comment Pantagruel racompte des Folz qui espousent femme pour ses Richesses, XIII Comment Pantagruel racompte des folz de ce mõde qui disent avoir puissance — Par le Chapitre ensuyuant sont redarguez les folz etc. etc.*). Diese Benennung führte Lefranc auf die richtige Spur. Er entdeckte nämlich, daß der größte Teil des Buches nichts anders war als eine einfache Wiedergabe der französischen Übersetzung von Sebastian Brant's Narrenschiff, die bei Le Noir und D. Janot in Paris erschien. Dieselbe Übersetzung ist ebenfalls im Juni 1529 oder 1530 bei François Juste in Lyon, der Rabelais später herausgeben sollte, veröffentlicht worden. Die übrigen Kapitel sind dem Buche Jean Bouchet's entnommen: Les Regnars traversant les voyes perilleuses des folles fiances du monde aus dem Jahre 1502. Jean Bouchet hatte, wie wir wissen, Beziehungen zu Rabelais seit dessen Aufenthalt in Fontenay-Le-Comte und Maillezais; er war zugleich Jurist; so hatten wir nicht ganz unrecht, wenn wir das Werk einem Juristen zuschrieben. Der Pseudorabelais setzt sich nun folgendermaßen zusammen. Prolog, Kap. I, II, V, XII bis, XIV, XV, Schluß sind aus Bouchet, III, VI—XIII, XIII bis aus der Nef des folz abgedruckt. Der Herausgeber des Jahres 1549 hat nur hie und da einige Wörter geändert, so ersetzt er *prolude* durch *chapitre, court* durch *justice,* auch führt er den Namen *Pantagruel* ein. Lefranc gibt eine große Anzahl ganz überzeugender Beispiele der Übereinstimmung. Auf diese Weise erklärt es sich sehr gut, daß die in dem Pseudorabelais ausgesprochenen Ideen für 1549 veraltet erschienen. Weshalb gerade die Übersetzung des Narrenschiffs mit Bouchets Werk zusammengestoppelt wurde, erklärt sich daraus, daß Bouchet selbst eine Übersetzung des Narrenschiffs in Angriff genommen hatte. Ob sie vollendet und veröffentlicht wurde, ist nicht bekannt. Nach Lefranc ist es nicht ausgeschlossen, daß die uns vorliegende Übersetzung, die bei Janot erschien, auch von ihm herrührt. D. Janot ist drei- oder viermal Jean Bouchets Verleger gewesen. Wenn dem so

wäre, würde der Pseudorabelais nur aus Schriften Bouchets zusammengesetzt und zu seinen Lebzeiten — er starb 1557 — herausgegeben worden sein. Warum die Veröffentlichung unter Rabelais' Namen geschah, ist trotzdem nicht ganz klar. Wahrscheinlich wollte der Herausgeber — wir glauben kaum, daß es Bouchet war — sich nur den Ruhm des großen Satirikers zunutze machen, um möglichst viel vom Buche abzusetzen. Es ist dies jedenfalls ein Beweis des Rufes, in dem Rabelais' Werke damals standen. Eine wirkliche Fälschung möchte Lefranc das Buch trotzdem nicht nennen, da jeder doch auf den ersten Blick sehen mußte, daß es sich hier nicht um einen Rabelais handeln konnte; deshalb glaubt er auch nicht, daß unser Schriftsteller in seinem Briefe an den Kardinal Odet von Châtillon am 28. Januar 1552, wo er sich darüber beklagt, daß ihm gewisse Bücher fälschlich und boshaft zugeschrieben wurden, auch dieses Buch im Auge gehabt habe. Ich bin nun hier nicht seiner Meinung. Ich sehe nicht ein, weshalb Rabelais diese Fälschung — ich nenne sie trotz Lefranc so, denn durch den Titel wurde ja der Käufer betrogen — nicht sehr unangenehm empfunden haben mochte, namentlich da es sich um einen Freund handelte, dem es gewiß sehr peinlich sein mußte, daß ihm zugemutet werden konnte, unter dem Namen Rabelais' seine Werke an den Mann bringen zu wollen. Wer weiß, vielleicht dürfte Bouchet selbst Rabelais zu dieser Abwehr mit veranlaßt haben. Wenn ich auch gern zugebe, daß Rabelais nicht zu fürchten brauchte, durch die Fälschung an Ruhm einzubüßen, so mußte sie ihm doch aus persönlichen Gründen recht widerlich sein. Es handelte sich nicht um seine „*sécurité*" oder „*réputation*", wohl aber um den Ruf eines Mannes, mit dem er vertraute Beziehungen unterhalten hatte. So glaube ich denn auch jetzt noch, daß unser Pseudorabelais auch unter den Büchern, von denen das Privileg am 6. August 1550 sprach „*lesquelz il desireroit soubz nostre bon plaisir et volonté supprimer*," zu verstehen sei. Wenn es aber unterdrückt worden ist, so erklärt es sich um so besser — wenn auch die diesbezüglichen Gründe Lefrancs p. 53 durchaus genügen würden, — daß nur noch ein Exemplar des Buches auf uns gekommen ist.

Auch um eine Echtheitsfrage dreht sich ein Artikel J. Boulengers' über die Briefe Rabelais' aus Italien „Etude critique sur les lettres écrites d'Italie par François Rabelais" p. 97—121, dem ein Aufsatz Lefrancs „Les lettres de Rabelais dans les Collections Fillon et Morrison" p. 93—96 vorangeht. Außer dem zweifellos echten Brief, den Rabelais am 4. März 1520 an Budaeus aus Fontenay-le-Comte richtete, haben wir von unserm Satiriker einen aus Rom datierten Brief vom 28. Januar 1536 an den Bischof von Maillezais, den Lefranc im Facsimile mitteilt, auf Grund einer Photographie, die er dank der Liebenswürdigkeit der Frau Morrison und des Konservators der Sammlung, in der er sich befand, abnahm. Wenn man diesen Brief mit den übrigen Autographen Rabelais'

vergleicht, fällt einem eine ziemliche Verschiedenheit auf. Die Schrift ist gotisch, nicht italienisch, wie die der übrigen Autographen Rabelais'; sie neigt nach links, während die der andern nach rechts sich beugt; die Unterschrift ist auch nicht gleich. Nichtsdestoweniger ist Boulenger nicht der Ansicht, daß wir es hier mit einer Fälschung zu tun haben. Aus inneren Gründen geht hervor, daß Rabelais der Verfasser des Briefes sein wird, doch wird der Brief nicht das Original sein, sondern die Kopie eines Zeitgenossen, der z. T. unabsichtlich, z. T. bewußt, um zu kürzen oder aus anderen Gründen den ihm vorliegenden Text geändert hat. Der Beweis, den Boulenger mit Schärfe und Akribie führt, dürfte ganz überzeugend sein.

Mit Rabelais' Biographie beschäftigen sich einige andere Artikel. Namentlich hat das Datum des Todes unseres Dichters diesmal die Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Bekanntlich galt als Todestag Rabelais' früher der 9. April 1553. Aber dieses Datum wird uns erst 1710 mitgeteilt, ist also sehr fragwürdig. Bisher wußte man über Rabelais seit dem 28. Januar 1552, wo er sein 4. Buch dem Kardinal Odet de Chatillon widmete, nichts mehr. Wie H. Potez, „Trois mentions de Rabelais à la fin de l'année 1552", p. 57 ff. nachweist, geht aus der Korrespondenz des Deny Lambin, der damals beim Cardinal de Tournon angestellt war, welche von Gerüchten über eine Gefangennahme Rabelais' Ende 1552 spricht, hervor, daß er um diese Zeit sicher noch lebte. Vor dem 1. Mai 1554 ist er aber gewiß gestorben; denn um diese Zeit erscheint das älteste Epitaphium von Jacques Tahureau, das wir über ihn haben (cf. A. Lefranc: Remarques sur la date et sur quelques circonstances de la Mort de Rabelais p. 59 f.). Aus dem Epitaphium Ronsards, das sich in der Sammlung des Bocage (27. Nov. 1554 fertig gedruckt) befindet, hatte — nicht eben mit Glück — Hugues Vaganay p. 143 ff. (la Mort de Rabelais et Ronsard) einiges Nähere über Rabelais' Tod zu eruieren versucht. Die Frage greift glücklicherweise Laumonier p. 205 f. „L'épitaphe de Rabelais et de Ronsard" noch einmal auf und weiß sie mit sehr viel Geschick in das richtige Geleise zu bringen. Für die Lösung des Problems ist, wie er ganz mit Recht ausführt, nicht so sehr das Vorhandensein des Epitaphiums in einer Sammlung aus dem Ende 1554 als das Nichtvorhandensein desselben in den vier Sammlungen vom Jahre 1553 von Belang. In der Tat spricht Ronsard von Rabelais' Tod weder in der 2. Ausgabe der Oden (in den ersten Monaten 1553), noch in dem Livret de Folastries im April, noch in der 2. Ausgabe der Amours im Mai, noch in der 2. Ausgabe des 5. Buches der Oden im August. In letzterer waren aber gerade z. B. zwei Epitaphien abgedruckt, das eine von A. Chateigne, von dem ausdrücklich mitgeteilt wurde, daß er im Juni 1553 starb. Wenn Ronsard damals sein Epitaphium über Rabelais schon geschrieben hätte, würde er es höchstwahrscheinlich — so sollten wir wenigstens nach seinem sonstigen

Verfahren annehmen — hier abgedruckt haben. Da er es nicht getan hat, wächst die Wahrscheinlichkeit, daß er es noch nicht gedichtet, und damit wohl auch die Annahme, daß Rabelais damals (am 8. August 1553) noch lebte. So kommen wir dem Todesdatum Rabelais' immer näher und können mit großer Wahrscheinlichkeit vermuten, daß er in der Zeit vom August 1553 bis Mai 1554 (cf. o.) gestorben ist.

Lefranc und Laumonier wissen aber aus den Epitaphien Tahureaus und Ronsards noch mehr für die Kenntniß Rabelais' herauszuschälen. Lefranc vermag ebenso klar wie fein wahrscheinlich zu machen, daß Rabelais auf dem Totenbett von treuen Freunden umgeben wurde, bis zuletzt seine joviale Laune behalten und sogar über die gespottet habe, die sich über seinen bevorstehenden Tod betrübt zeigten. So sei er denn seinem Lebensgrundsatze, dem Pantagruelismus, bis zuletzt treu geblieben. Wenn Lefranc p. 64 am Ende dieses Artikels noch Ronsards Epitaphium, wie es bisher meist geschah, als ein gehässiges, „*inspiré par une fantaisie fâcheuse et rancunière*" beurteilt, weiß Laumonier in seinem Artikel sehr glaubwürdig nachzuweisen, daß es in Ronsards Sinne durchaus nicht liegen konnte, seinen großen Zeitgenossen als Trunkenbold in Grund und Boden zu verdammen. Auch Vaganay teilte diese Ansicht im oben erwähnten Aufsatz. Wenn er den toten *curé de Meudon* in bacchischen Versen besingt, so wendet er auf ihn nur das an, was von seinem Meister Anacreon gesagt wurde und bekannt war. Für sich selber hat Ronsard sogar ein ähnliches Epitaphium gewünscht. Sagte er nicht 1560: „*Quand la mort me voudra tuer*, | *à tout le moins, si je suis digne* | , *Que les dieux me daignent muer* | *Je le veux être en feuille de vigne*". Ronsards Temperament war durchaus nicht finster und moros. Wir wissen, daß er z. B. seinem Freunde Belleau vorwarf, zu wenig zu trinken. In Bezug auf Rabelais wird auch Ronsard schwerlich eine von seinem Freunde Dubellay abweichende Meinung gehabt haben, der ihn doch als Aristophanes, Lucian, Demokrit pries und zu den „*divins esprits*" zählte, „*qui avant les disciples de Dorat ont entrepris la guerre contre Monstre Ignorance*". Die Sage, daß Ronsard Rabelais' Feind war, kam erst 140 Jahre später auf, durch Jean Bernier (cf. Blanchemain in seiner Ronsard-Ausgabe VII p. 273), und Michelet ließ sich durch diese Auffassung verleiten, ein ebenso großes wie luftiges Gebäude darauf zu errichten.

Wie sehr der Verfasser von Gargantua und Pantagruel von seinen Zeitgenossen geschätzt wurde, geht aus einem von A. Lefranc p. 202 mitgeteilten lateinischen Gedicht vom Jahre 1538 hervor, das aus den Epigrammata des Gilbert Ducher, gen. Valton gezogen ist. Als Philosoph, der er hier gepriesen wird, erscheint er auch im 3. Dialoge s. t. Valton, de la tranquillité d'esprit ou du souverain bien von Louis le Caron. Die auf Rabelais bezügliche Stelle teilt Lucien

Pindert p. 193 ff. in einem Artikel „Un entretien philosophique de Rabelais rapporté par Charondas 1556“ mit. Valton, ein Onkel Caron's (gen. Charondas), erzählt seinem Neffen eine philosophische Unterhaltung, in welcher Rabelais sprechend eingeführt wird und seine eudämonistischen, mit seiner Theorie des Pantagruelismus sehr wohl übereinstimmenden Grundsätze entwickelt. Die Hauptsache ist für ihn „*la jouissance et le contentement de ce qui est désiré*“. Den Menschen kann aber nur erfreuen, was von Natur gut ist oder scheint. Die Gesundheit von Körper und Geist ist die *conditio sine qua non* des Glückes, wobei aber die Tugenden des Geistes oder Verstandes nicht etwa den körperlichen nachzusetzen wären.

Ein sehr wertvolles zeitgenössisches Urteil über Rabelais bringt P. Rajna in einem Artikel: „Il Rabelais giudicato da un Italiano del secolo XVI“ p. 157 ff. Er zitiert eine Stelle aus der Korrespondenz Corbinellis (c. aus dem Jahre 1568), der lange Zeit in Frankreich am Hofe weilte und zu Katharina von Medici Beziehungen hatte, in welcher Rabelais mit Aristophanes verglichen und als einer der vielseitigsten Gelehrten geschildert wird. Das Bedeutendste für die in diesen Kreisen herrschende Beurteilung von Rabelais' Werk ist aber die Bemerkung, daß er in seinem Roman „*scuote bene la corte del re Francesco e quei principi*“. Es scheint also, als ob man unter den von Rabelais satirisierten Personen wirkliche zur Zeit Franz I. lebende Persönlichkeiten am Hofe vermutet habe. Es stimmt diese Ansicht mit der von de Thou ausgesprochenen überein.

Mit Rabelais' Vorfahren und Nachkommen beschäftigt sich eine kurze Notiz von Grimaud (Projet de généalogie de la famille Rabelais p. 66 ff.), mit einem seiner Feinde im Kloster ein Aufsatz von W. F. Smith p. 69 über Artur Coultant, den Rabelais häufig dadurch verspottet, daß er in grotesker Weise seinen Namen entstellt (*Marotus du lac monachus* ist z. B. ein Anagramm von *Artus Couldam*, s. andere III 18, Prol. III, Kap. 23 u. s. w.); ein anderes Wortspiel *ne reminiscaris* erklärt Marcel Schwob p. 71. Einen Beitrag zu Rabelais' Quellen liefert Pietro Toldo p. 13 ff. in einem Aufsatz: La fumée du rôti et la divination des signes. Die Geschichte III 31 vom armen Mann, welcher sich selber keinen Braten leisten kann und deshalb sein Brot dem Rauch des saftigen Bratens aussetzt, den ein Koch sich zubereitet, von demselben aber aufgefordert wird, dafür zu zahlen, und schliesslich auf Anraten eines Narren „*a payé le roustisseur au son de son argent*“, wird von Toldo auf die 9. Geschichte des Novellino (ed. Biagi, le Novelle antiche 1280—1290) zurückgeführt. Eine noch nähere Quelle weist E. Langlois p. 222 ff. nach, in einer Sammlung französischer anonymer Novellen aus dem 15. Jahrhundert, aus einer Vaticaner Hs., wo die Szene nicht mehr in fernen Landen spielt, sondern in Paris. Beachtenswert dürfte sein, — und das ist noch nicht hervorgehoben — daß

in dieser Novelle der Arme den Namen ***Facin*** trägt, Rabelais von einem *faquin* spricht. Die italienische Novelle bringt Toldo noch mit einigen viel älteren Erzählungen zusammen, den acht Abenteuern des Gourou Parâmartta und einer Erzählung aus den Textes Khmêrs ed. Aymonier, Saïgon 1878. Auch das Abenteuer Panurges mit Nazdecabre III 20 weiß Toldo l. c. auf ältere Erzählungen zurückzuführen, namentlich auf die Geschichte des Königs Toguel-Bey und seiner Kinder.

Mit Rabelais Sprache beschäftigt sich der erste Band der Zeitschrift noch nicht viel. Aus den Mélanges d'étymologies françaises fasc. XIV der *Bibl. de la fac. des lettres de Paris* wird eine Notiz von A. Thomas „L'huile de maguelet II 34“ wieder abgedruckt, wo das Wort mit *almahaleb* zusammengebracht wird; im Dialekt von Languedoc lautet das Wort *malaguet.* Diese Metathesis kann aus späterer Zeit als das 16. Jahrhundert stammen; möglicherweise hat man im 16. Jahrhundert *magalet* in Montpellier gesprochen, woraus die französische Form *maguelet* stammt. Eine Studie über die Adverbien auf *-ment* von Rabelais bis Montaigne beginnt Vaganay p. 166 ff.; in alphabetischer Reihenfolge führt er diese Adverbien von *abandonnement* bis *enrouément* vor, indem er jedesmal das Wort mit einem Datum versieht und mit dem Namen des Schriftstellers, der es gebraucht, begleitet.

Endlich findet auch Rabelais' Stellung im Auslande Würdigung. Charles Whibley untersucht unter dem Titel Rabelais en Angleterre p. 1 ff. den Einfluß unseres Dichters auf die Schriftsteller der elisabethanischen Epoche. Ganz mit Recht mahnt er zur Vorsicht; da Shakespeares Zeitgenossen dieselben Ziele verfolgten wie Rabelais in Frankreich, ist es natürlich, daß sie dieselben Waffen gebrauchten und oft auch dieselbe Vorliebe für farbenkräftigen und grotesken Stil zeigten. Es ist auch nicht sicher, daß, wenn der Name Gargantua bei dem einen oder andern vorkommt, er unbedingt auf Rabelais zurückzuführen ist. Gargantua konnte auch eine volkstümliche Figur sein. Daß Ben Jonson Rabelais kannte, ist höchst wahrscheinlich; sein Bartholomeu Fair ist ein Meisterwerk Rabelais'schen Humors; ob dasselbe von Shakespeare zu sagen ist, dürfte nicht so sicher sein. Wie W. F. Smith, der noch einmal p. 217 „Rabelais et Shakespeare“ auf die Frage zurückkommt, nachweist, sind manche Ausdrücke, die Whibley für Rabelais entlehnt ansieht, sprichwörtliche Redensarten, die schon vorher in der französischen Literatur vorkommen. Von den englischen Schriftstellern hat aber Rabelais' Einfluß am stärksten verspürt Thomas Nashe (1567—1601). Bei aller Verschiedenheit im Charakter — in dieser Beziehung ist Nashe viel mehr ein Aretino als ein Rabelais — zeigt Nashe in seinem Kampfe gegen Puritaner und Pedanten, in seinem Stil, in seinem Ausdruck, in seiner Vorliebe für das Ungeheuerliche, in seiner

zugleich gelehrten und volkstümlichen Prosa sehr viel Analogie zu dem *curé de Meudon.* Ein näherer Vergleich beider Schriftsteller wäre sehr lehrreich. Swifts Verhältniß zu Rabelais scheint mir übrigens doch enger zu sein, als Whibley annimmt.

Über Rabelais in Deutschland belehrt uns eine bibliographische Zusammenstellung der bei uns seit 1870 erschienenen Schriften über Rabelais von G. Pfeffer „Les études sur Rabelais parues en Allemagne" p. 188 ff.

Der Inhalt des ersten Bandes der Rabelais-Zeitschrift ist, wie wir sehen, ebenso reichhaltig wie mannigfaltig. Die Rezensionen, die bibliographischen und Personalangaben in der Chronique haben wir nicht einmal berücksichtigen können, obgleich sie sehr Interessantes bieten. So ist namentlich eine Zusammenstellung aller Arbeiten von Gaston Paris über Rabelais sehr lehrreich. Sie liefert den Beweis, daß der große Romanist auch diese Seite von Frankreichs Literatur ebenso genau kannte wie selbständig beurteilte. Es steht zu hoffen, daß die folgenden Bände sich auf der Höhe des ersten halten und somit die Rabelaisforschung mächtig fördern werden. Möge sich Deutschland diesen Bestrebungen anschließen! Neben Dante und Molière, die gerade die deutsche Forschung so sehr beschäftigt haben, verdient Rabelais gewiß auch unsere Aufmerksamkeit im höchsten Maße anzuziehen. Schon Fischart hat uns den Weg gewiesen; Regis hat in seiner musterhaften Übersetzung Rabelais auch weiteren Kreisen zugänglich gemacht. Folgen wir ihren Spuren! Ein weites, lohnendes Arbeitsfeld steht uns noch offen[2]).

WÜRZBURG. HEINRICH SCHNEEGANS.

---

**Kippenberg, Anton.** *Die Sage vom Herzog von Luxemburg und die historische Persönlichkeit ihres Trägers.* Mit 2 Vollbildern und 11 Abbildungen im Text. Leipzig 1901. Verlag von Wilhelm Engelmann. 280 S. gr. 8°. Preis M. 7.—.

Bei wenigen Völkern steht die Entwickelung des geistigen Lebens überhaupt und des Schrifttums insbesondere in so engen Wechselbeziehungen zum gleichzeitigen Gange der geschichtlichen Ereignisse sowie den daraus resultierenden Kulturverhältnissen wie bei den Franzosen seit dem Ausgange des Mittelalters, zumal in den letzten drei Jahrhunderten. So haben denn die wirklich kundigen Darsteller der Literatur dieses Zeitraums oder einzelner seiner Perioden — als Bearbeiter verschiedenster Richtung nenne ich nebeneinander z. B. den klassischen Hettner, Kreyssig, J. Sarrazin, G. Born-

---

[2]) Anmeldungen zum Eintritt in die Rabelaisgesellschaft nimmt Ref. sehr gerne entgegen, ebenso Jacques Boulenger, 26 rue Cambacerès, Paris. Der Jahresbeitrag beläuft sich auf 10 fr.

hak — auf schwebende politische Fragen und einschneidende Begebenheiten samt dem Einflusse bedeutender Zeitgenossen ständig Rücksicht genommen und nicht bloß gelegentlich den etwaigen Einschlag solcher zeitgeschichtlichen und persönlichen Übertragungen wo nötig vermerkt. Dagegen wurde leider der seit etwa zwei Dezennien mächtig aufgeblühten Erforschung der neufranzösischen Geschichte im ganzen längst nicht jene Aufmerksamkeit geschenkt, die in der vaterländischen schon Schlosser, Ranke (dieser auch betreffs italienischer und englischer Literatur), Treitschke, neuerdings namentlich K. Lamprecht in umgekehrter Hinsicht für Aufklärung der Kulturlage auf das Schrifttum der in Betracht kommenden Zeitläufte verwendet haben.

Ein ganz ausgezeichnetes Beispiel solcher gegenseitigen Befruchtung und Benutzung liefert Anton Kippenbergs hier zu besprechendes schönes Buch, zu dessen Gunsten ich vor diesem Publikum das Wort erbitte, nachdem ich's drei Jahre vergebens von anderer Seite erwartet habe. Bei anderer Gelegenheit[1]) will ich auf den seltsamen Anreiz und den hohen sachlichen Wert der erstaunlich umsichtigen literarisch-folkloristischen Untersuchung Kippenbergs vom Standpunkte der Volksglauben-Forschung näher eingehen. Wieso sich aus dem politisch-militärischen Abenteurer François Henri Conte de Boutteville aus dem Geschlechte der Montmorency, der als historische Person 1628—95 gelebt hat, binnen kurzem eine dermaßen rätselhafte Gestalt entwickelt hat, daß die (seit dem 16. Jahrhundert keineswegs eingeschlafenen, vielmehr unter den Wirrnissen des 30jährigen Krieges neubelebten) Wunderglauben sich an ihn anhefteten, und er heutigentags „ein französischer Teufelsbanner“[2]) heißen kann, das beweist eine sichere Fortdauer, zugleich eine immerwährende Notwendigkeit solcher Dr. Faust-Figuren für das Volksgewissen auch in geschichtlich völlig kontrollierbaren Perioden. Weiter besitzt es entschieden tieferes literargeschichtliches Interesse, wie die gleichsam einem wüsten Skandal- oder Kriminalroman entsprungene Figur des unbeschreiblich grausamen und gefühllosen Feldherrn nicht in seinem Vaterlande, dem Frankreich der baldigen „Aufklärung“, sondern in dem damals aberglaubenvollen Deutschland, das den Mordbrenner und Wüterich verabscheute, ja haßte, in den Geruch eines der Hölle Alliierten kam, im Volksliede eine Rolle spielte und von rasch kolportierten Legenden umsponnen wurde; seine Verschreibung an den Satan lief schon im 17. Jahrhunderte in breiten Paragraphen mit Bildern auf „fliegenden Blättern“ durch die neugierigen, sensationslüsternen Volksschichten: die Basis der ausgedehnten Ausmünzung in Volksbüchern.

---

[1]) In der „*Vierteljahrsschr. f. wissenschaftliche Philosophie, Soziologie, u. s. w.*“ von R. Avenarius, herausg. von P. Barth (Leipzig, Reisland).

[2]) So nennt ihn O. Ladendorfs hübscher Aufsatz über ihn, an Kippenberg angelehnt, in den „*Grenzboten*“ 61. Jahrg. Nr. 13, S. 728, schon in seiner Überschrift.

Während wir so das allgemein literarhistorische Interesse an dieser geschichtlichen Figur und ihrer überaus merkwürdigen Rolle in der Sage und deren volkstümlich-literarischem Niederschlag genügend angedeutet zu haben meinen, wollen wir nun die Hauptabsicht dieser Zeilen erfüllen, die bisher völlig vernachlässigte Wichtigkeit der Persönlichkeit des Trägers dieser Tradition für die französische Literaturgeschichte ins rechte Licht zu stellen. Dieser seltsame Mann — literarhistorisch schon deshalb höchst beachtlich, weil er wohl der einzige geschichtlich tätig gewesene Teilnehmer großer Staatsaktionen der Neuzeit ist, der völlig im Helden des Mythus aufging — entstammte der von Louis, einem Sohne Jeans II. (1402 bis 1477), begründeten Nebenlinie Fosseux der Marquis de Montmorency, welch letztere zu Frankreichs ältesten, mit Recht angesehensten Adelsfamilien zählten, als solche den Ehrentitel *„premier baron chrétien“* als Pendant zum „Allerchristlichsten König“ besaßen und demnach Ronsards rühmende Verse im Épitaphe auf den Connétable Anne de Montmorency[3]) nicht als übertrieben zu empfinden brauchte: denn 7 Connétables, 7 Marschälle, 4 Admirale, viele andere hohe Staatswürdenträger, Gouverneure von Provinzen u. s. w. waren aus dem Hause hervorgegangen, bis die genannte Nebenlinie durch den Herzogshut de Luxembourg der 1632 mit Herzog Heinrichs Enthauptung[4]) in Toulouse erloschenen Hauptlinie ranggleich wurde. Die dickleibige *Histoire de la maison de Montmorenci* par M. Desormeaux bietet für diese Vergangenheit eine breite, aber einseitige[5]) Quelle, während Tome 4 „*Contenant la Vie de François-Henri de Montmorenci, Maréchal Duc de Luxembourg, depuis 1628 jusqu'en 1679*“, und Tome 5 „*Contenant la suite de la Vie . . . ., depuis 1679 jusqu'en 1695*“, A Paris, Chez Desaint et Saillant, Libraires, rue St. Jean de Beauvais. Duchesne, Libraire, rue S. Jacques. MDCCL. XIV., 444 bezw. 442 Seiten in Duodez, formell die neuere Hauptbasis für die Biographie des kühnen und erfolgbeglückten Feldherrn, des ausschweifenden und grausam rücksichtslosen Mannes bilden. Eine trübe Quelle nennt Kippenberg auch die literarisch kuriosen „MEMOIRES POUR SERVIR A L'HISTOIRE DU MARECHAL DUC DE LUXEMBOURG, Depuis sa Naissance en 1628 jusqu'à sa Mort en 1695. CONTENANT Des Anecdotes

---

3)
Ceste Race est sur toutes la plus belle,
Race héroique et antique, laquelle
De fils en fils, guerriers victorieux,
A son renom élevé jusqu'aux cieux.

4) Das Testament, in dem dieser den Helden unserer Geschichte zum Erben eines Teils seines Vermögens und Grundbesitzes eingesetzt hatte, wurde behördlicherseits umgestofsen (Kippenberg S. 12).

5) Nämlich in der Sucht, den harten, vor Verbrechen keineswegs zurückscheuenden Herzog v. L. reinzuwaschen, kommt das in den ihn betreffenden beiden Bänden zum Ausdruck.

très curieuses, & sa détention à la Bastille, écrite par lui-même; Ouvrage imprimé sur le Manuscript, Et orné du Portrait du Maréchal, gravé par Mr. SMIDT sur celui de Mr. RIGAUT. A LA HAYE, Chez BENJAMIN GIBERT, Libraire", 1758, 132 Seiten in Quart. Ob die von anderer Seite, beispielsweise in Konversationslexicis, als maßgebliche Darstellung angeführte „*Histoire militaire du duc de Luxembourg*" (Haag 1756) apokryph, irrtümlich oder dermaßen bedeutungslos ist, daß Kippenberg sie S. 257 f. s. v. „Historische Schriften, die sich ausschließlich mit dem Herzog von Luxemburg beschäftigen" gar nicht mit verzeichnet, weiß ich nicht. Für „*La Jeunesse du Maréchal de Luxembourg 1628—1668*" bleibt jedenfalls fortan das Fundament das so betitelte Buch von Pierre de Ségur (Paris, o. J., 1900), welches auch für Kippenberg gerade noch rechtzeitig erschien. Ein weiteres eigenartiges Hilfsmittel ist die „ORAISON FUNEBRE DE TRES-HAUT ET TRES-PUISSANT SEIGNEUR FRANÇOIS HENRY DE MONTMORANCY [!], DUC DE LUXEMBOURG ET DE PINEY, PAIR ET MARESHAL [!] DE FRANCE, Gouverneur de Normandie, Chevalier & Commandeur des ordres du Roi, Capitaine des gardes du corps de sa Majesté, & Général de ses armées. Prononcée à Paris dans l'Eglise de la maison professe de la Compagnie de JESUS, le 21. d'Avril 1695. Par le P. DELARUE de la même Compagnie. Segonde Edition, revuë & corrigée. A Paris, Chez la Veuve de SIMON BERNARD, ruë S. Jacques, vis à vis le College de LOUIS LE GRAND. M. DC. XCV. AVEC PRIVILEGE DE SA MAJESTE." 46 Seiten in Duodez. Den Titel dieser Leichenpredigt habe ich hier wegen seines lehrreichen Inhalts wie seiner sprachlichen Form genau kopiert; die Kgl. Provinzial-Bibliothek zu Hannover und die Universitätsbibliothek zu Königsberg besitzen Exemplare dieser 2. Auflage, eins ebenderselben mit kleinen Abweichungen im Titel die Landes- und Universitätsbibliothek zu Straßburg. Verdeutscht hat sie der Jesuit Ignaz Wurz in seiner Übersetzung der „Lob- und Trauerreden" Karl de la Rue's, III. Teil („Grätz", d. i. Graz, 1758, S. 37—83, u. ö.: s. Kippenberg S. 258 o.). An Zahl und Umfang überragt diese eingeboren französischen Stoff-Reservoire aber bei weitem die ganz oder teilweise französisch abgefaßte lange Reihe der mit Luxemburgs Tod aufhörenden „holländischen Pamphlete": 16 der bei Kippenberg S. 258 bis 264 verzeichneten 40 Nummern zeigen französischen Text und bekunden uns so die zunächst etwas auffällige, doch aber nicht weiter befremdliche Tatsache, daß die auf Auslandswirkung spekulierende niederländische Publizistik des 17. Jahrhunderts sich gern des französischen Idioms bediente.

Daher rührt nun auch das eigentümliche Faktum, daß dieser echte Sohn des sitten- und rücksichtslosen, genußsüchtigen, äußerlich glänzenden und selten eines Schimmers von Genialität entbehrenden *siècle de Louis XIV.* im ersten der drei Kippenberg'schen Kapitel,

„Der historische Herzog von Luxemburg", auf Grund peinlicher Durchsiebung gleichzeitiger Kleinliteratur in einem ganz neuen Lichte als eine der hervorragendsten Figuren im Milieu des *„roi soleil"* erscheint, deren Eingreifen ins französische Gesellschaftsleben seinem Anteil an der hohen Politik und Strategie die Wage halten mag. Ein fesselnder Einschub geradezu romanhaften Anstrichs ist in dieser Hinsicht auch der Exkurs Kippenbergs über die jüngere der beiden Schwestern des Herzogs, Isabelle Angélique, *„la belle Châtillon"*, Gattin des Fronde-Führers Gaspard Coligny, Herzog von Châtillon, später des französierten Herzogs Christian Ludwig von Mecklenburg-Schwerin, zwischendurch Geliebte des „großen Condé", halb und halb Ludwigs XIV. selbst, auch beinahe Braut Karls II. von England; es hat sich um diese bezaubernde, dämonische — „Circe" nannte sie Condé —, abenteuer- und ehrsüchtige Frau eine lebhafte literarische Polemik bis auf unsere Tage herunter entsponnen, in der die Angaben in den Memoiren der Mlle. de Montpensier (*Nouv. éd.* III. 1735, S. 132), der Favoritin Ludwigs XIV., die berüchtigte schamlos schwindlerische *„Histoire amoureuse des Gaules"* Bussy Rabutins am stärksten zu ihren Ungunsten aufspielen, bis 1878 Filleuls Monographie über die zügellose Intrigantin, dann durch den genannten P. de Ségur korrigiert, sie zu „retten" unternahm. Während Kippenbergs saubere Abwickelung des äußerlichen Lebenslaufs, zumal die diesen fast ausfüllenden Kriegstaten des waffenlustigen Haudegens uns hier in ihrer Gesamtheit weniger angehen, obwohl sie nicht bloß das Bild des Zeitalters Ludwigs XIV. mit neuen, nicht gleichgiltigen Strichen bereichert und auch die Voraussetzungen mancher schriftstellerischer Denkmäler beleuchtet, liefert uns das Abschnittchen „Charakter" etliche recht willkommene Züge literargeschichtlichen Interesses. „Es fehlte ihm nicht an geistigen Interessen und einer feinen geistigen Bildung und am Streben nach vielseitigem Wissen", bemerkt Kippenberg S. 86 und stellt danach weiter fest, daß Luxemburg mit Racine und Boileau befreundet war, wie deren Briefwechsel in den *Œuvres de Racine*, Ed. Mesnard, VII (1870) beweise. Luxemburg bemühte sich im Felde, wo er dem Dichter die Funktion eines Kriegsberichterstatters möglichst erleichterte, sehr um Racine, stellte ihm das beste Pferd zur Verfügung und unterrichtete ihn über die ihm fernliegenden Militaria (*Œuvres de R.*, I, 1865, S. 115). Ihre Intimität, zu der ihre Beziehungen zum frommen Kreise der Madame de Maintenon und dieser selbst viel beitrugen, stand nach des Feldherrn letztem glänzenden Siege, bei Neerwinden (29. Juli 1693), auf der Höhe. Aber auch des Generals warme Liebe für das Theater, dessen Genuß er sich sogar während des Feldzugs zu verschaffen suchte, mag beide grundverschiedenen Männer genähert haben. Übrigens war der Herzog in lateinischer — 1672 bat er den Kriegsminister Louvois, ihm Feuquières zur *„campagne en Hollande"* zu senden, um mit ihm Latein zu lesen — und französischer Poesie

gut bewandert, desgleichen in der Bibel, wofür viele Zitate in auch durch Sprichwörter gern gewürzten Briefen zeugen. Es ist hervorzuheben, daß gerade die Korrespondenz Jean Racines aus Luxemburgs letzter Lebenszeit an Boileau durch eine Menge unverdächtiger Mitteilungen und Einzelzüge „das helldunkle Leben und Wesen" (Kippenberg S. 90) der etwas mysteriösen Figur beleuchtet.

Der zweite Abschnitt der Kippenbergschen Darlegungen: „Der Herzog in der französischen und [der] holländischen Sage und in den holländischen Pamphleten" (S. 91—140), übertrifft an wirklich literarhistorischen Materialien natürlich den ersten, geschichtlichen, bei weitem, und wenn der dritte: „Die Sage in Deutschland", ihn darin sogar noch überbietet, so verlangt ersterer, der sich großenteils mit französischen Niederschriften oder französischer Tradition beschäftigt, doch in dieser Zeitschrift eingehendere Rücksicht. Noch klarer und eindrucksvoller wäre diese sachlich ungemein reichhaltige Entwicklung geworden, wenn der längere, an sich vortreffliche Exkurs: „Der Teufelsglaube in Frankreich zur Zeit des Aufkommens der Sage" (S. 96—104) an den Anfang des ganzen Kapitels getreten wäre. Aber auch so bleibt die Auseinandersetzung außerordentlich wertvoll durch die Fülle gründlicher stofflicher Belehrung, wie die Angabe der im Inhaltsverzeichnisse für die einzelnen Seitenreihen aufgestellten Argumente dieses Kapitels verdeutlicht: Spuren der Sage in Frankreich, der Teufelsglaube in Frankreich zur Zeit des Aufkommens der Sage, desgleichen in Holland, das Wesen der holländischen Pamphlete, Luxemburg im »*Advis fidelle aux véritables Hollandois*« (1673) und den daraus schöpfenden Schriften, Luxemburg in den Pamphleten nach 1690, die Tragikomödie »*Le Maréchal de Luxembourg au lit de la mort*« (1695), Nachweis eines verlorenen Pamphletes über Luxemburg, die Pamphlete und die holländische Volkssage, Spur der Sage in England. Nicht nur, daß diese Auseinandersetzungen eine massive und fesselnde Sonderstudie über den dem Zeitgeist entspringenden Übertritt einer vielbesprochenen, klatschumsponnenen Erscheinung des französischen Kriegs- und Staatslebens in des letzteren Blüteepoche in die Sagen-, Pamphlet- und dramatische Literatur darbieten, auch ein allgemein literarhistorisches Interesse befriedigen sie aufs schönste. Dies gilt namentlich von dem erwähnten instruktiven Einschub, der die „ungeheure" französische Teufelsliteratur als Niederschlag des seit ältester Zeit im Volke wurzelnden Zauberglaubens durchs 16. und 17. Jahrhundert verfolgt, aus welch letzteren Eingang Kippenberg die beiden berühmtesten und traurigsten Teufelsaffären Frankreichs betrachtet, die des Louis Gaufredi und des Urbain Grandie, deren sich fortpflanzende Diskussion dem Glauben an Luxemburgs Bündnis mit der Hölle im Volke den Boden bereitet und Halt gegeben haben muß. In uns recht willkommener Art bezieht Kippenberg alle irgend anspielenden oder erläuternden Literaturerzeugnisse in sein Geflecht hinein und

erweist so, keineswegs unabsichtlich, den engen Zusammenhang, der dazumal zwischen Volksstimmung, Tagesereignissen und den belles lettres bestand. In solchem Lichte erscheinen uns dann etwa die von Thomas Corneille und Donneau de Visé auf Antrieb La Reynies und mit dem von diesem gewährten Material verfaßte aufklärerische Komödie „*La Devineresse ou les Faux enchantements*“ (1680), welche Geheimwissenschaft, Wahrsagerei und sog. Teufelsallianzen als Blendwerk und Schwindel verspottete, „*une perpétuelle allusion aux faits établis par l'enquête*“ [6]), oder Bordelons Don-Quixotiade[7]) „*Histoire des imaginations extravagantes de Mr. Oufle*“, die 1710 die Möglichkeit der Zauberei und des Teufelspakts direkt ableugnet, als hervorragend aktuelle Literaturprodukte.

Die antifranzösische scharf polemische Pamphletistik, die aus holländischen Druckerpressen in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts hervorging, lehrt uns Kippenberg gleichsam als eine eigene Literaturgattung ansehen, welche die kühnen Leistungen der seitens der Regierung Ludwigs XIV. hart verfolgten einheimischen „gazetiers“ in qualitativ wie quantitativ starkem Vorgehen ergänzt. Insbesondere vier Schriften stellt gemäß ihrer sachlichen Bedeutung sowie als literarische Kuriositäten Kippenberg mit vollem Rechte in den Vordergrund: „*Advis fidelle aux véritables Hollandois. Touchant ce qui s'est passé dans les Villages de Bodegrave et Swammerdamm* etc.“ (1673; S. 259, 17 genauer Titel), anonym, aber aus der Feder des Diplomaten und Politikers Abraham de Wicquefort, sogar in Schulen und an öffentlichen Orten sowie im Auslande seitens der niederländischen Republik rege verbreitet, um den Franzosenhaß zu schüren; „*Esprit de Luxembourg*“ (1693), welcher giftige, haßdiktierte Angriff auch den karikierenden, Luxembourg verhöhnende sangbare Coupletstrophen (Kippenberg S. 118 Anm. 1) aus der Unterwelt enthaltenden Nekrolog „*L'Ombre du Marquis de Louvois*“ (1692) ausschreibt; „*Histoire des Amours du Maréchal de Luxembourg*“ (1694), vollgepfropft mit teils grotesk verzerrenden, teils cynisch derben Ausfällen wider die sämtlichen Hauptpersonen des damaligen Frankreich (darunter auch Satiren auf Boileau) und deshalb, weil die Franzosen als Nation geschont sind, vielleicht von einem Refugié verfaßt; endlich das bedeutendste der Luxemburg treffenden holländischen Pamphlete, nämlich die 1695 angeblich A COLOGNE erschienene ‚Tragi-Comedie‘ „*Le Mareschal de Luxembourg au lit de la mort*“. Dieses eigenartige politische Zeitgemälde, eine Revue in dramatischer Form nach dem Stile der Renaissance-Literatur, schrieb ein sachlich unterrichteter, urteilsfähiger

[6]) Regnier, *Thomas Corneille* (1892), S. 300; gemeint ist der betreffende Prozefs von 1679. Das Stück wurde 1679/80 hintereinander 49mal gespielt; die préface registriert stolz: „*Le succés de cette Comédie a esté si grand, qu'il s'en est peu veu de semblables. On y a couru, on y court encor tous les jours en foule.*“

[7]) Weshalb schreibt Kippenberg (S. 104): Don-Quichotiade?

Gelehrter, gewiß ein Holländer: „in den Gesprächen aller Personen — der Verfasser läßt alle bedeutenden Männer Frankreichs, den König an der Spitze, vor dem Sterbenden vorüberziehen oder führt sie in dessen Vorzimmern zusammen — sucht er ein großes, zum Teil wohl gelungenes Bild der damaligen politischen, konfessionellen und sozialen Verhältnisse Frankreichs, mit Ausblicken auf die politische Konstellation Europas, und zugleich ein Bild des französischen Hofes zu entwerfen", resümiert S. 127 Kippenberg[8]), der S. 127—136 eine sorgsame Inhaltsangabe und -besprechung dieses originellen, aber allerdings die oben aufgezählten voraufgehenden Pamphlete mannigfach benutzenden Literaturdenkmals nach voller Gebühr für nötig erachtet. Unter den An- und Entlehnungen, die Kippenberg darin feststellt, ragt jedoch die direkte wie indirekte Aufnahme der Molièreschen Satire wider Bücherweisheit und Charlatanerie der Ärzte an Wichtigkeit hervor. Auch S. 123 Anm. 2 erinnert Kippenberg, mit Hinweis auf Mahrenholtz' Molière-Biographie, kl. Ausg., S. 255, an die Verwendung der beiden Motive, einen Toten auf den elysäischen Gefilden eine Unterredung führen oder ihn unter Lebenden auftreten zu lassen, die *„L'Entretien du Maréchal de Luxembourg avec l'archevêque de Paris"* bezw. *„Luxembourg aparu à Lovis XIV"* (beide 1695) zeigen, in einer Reihe von Pamphleten, die Molière behandelten. Hier nun stoßen wir auf eine Erneuerung der Pseudoärzte-Verulkung, wie sie so genial Molières *„Le Malade Imaginaire"*, namentlich in dem meistens unterdrückten Zwischenspiele des III. Aktes, spendet, sogar das in makkaronischem Latein gipfelnde Kauderwelsch des Ärzte-Disputs ahmt die letzte Szene von Akt II der Tragikomödie nach. Ich trage hier den Hinweis auf die von mir im *Archiv f. d. Stud. d. neueren Spr. u. Lit.* Bd. XCI, 263—270 („Zu '*Molière in Deutschland*', nebst einer Textvariante seiner Promotionskarikatur") veranstaltete Veröffentlichung einer vollständigeren Fassung der berühmten Molière'schen Promotionsszene in einem neulateinischen Kompendium von 1718 nach. Aus dem Übergange in letzteres wird auch der ungewöhnliche Anklang, den diese geistreiche Parodie weit über die direkten Zuschauer des französischen Originallustspiels hinaus fand, recht klar. Dieser Punkt, weder in der Molière-Literatur noch in den Spezialwerken über burleske bezw. makkaronische Poesie von Flögel, Genthe, Delepierre beachtet, soll in einer Studie über den Zusammenhang der beiden genialen nationalfranzösischen Komiker Rabelais und Molière mit dem burlesken bezw. grotesken Stil[9]) erörtert werden.

---

[8]) Er verweist ebenda auf *„Bibliothèque du Théâtre françois, depuis son origine"* III (Dresd. 1768) S. 293 ff.; im übrigen scheinen die Literarhistoriker das überaus interessante Werk aus Unkenntnis durchweg übergangen zu haben.

[9]) Hierfür hat Heinr. Schneegans, sowohl in seiner *„Geschichte der grotesken Satire"* (1894) als in seinen Molière-Arbeiten, einiges angedeutet.

Kippenbergs Fußnote S. 130 trägt ein paar hübsche Belege und Gesichtspunkte für die zeitbeliebte Ärzte-Verhöhnung zusammen und erwähnt Boileau vor Molière, dann den berühmten Dr. Sangrado im „*Gil Blas*", endlich die Fortwirkung der Tradition bis in Beaumarchais' „*Barbier de Séville*". Auf eine Parallele der oben erwähnten Pamphlet-Motive im Luxemburg-Revier mit Rabelais, der die in der Renaissance wiederholt erneuerte Form der Lucianschen Totengespräche im „*Pantagruel*" aufnahm, sowie deren klassischen Ausdruck in Fontenelles „*Dialogues des Morts*" macht Kippenberg S. 123 Anm. 1 aufmerksam. An andern förderlichen literargeschichtlichen Seitensprüngen Kippenbergs innerhalb dieses Kapitels hebe ich noch heraus: S. 107 die Diskussion über den bekannten, bis heute unaufgedeckten fingierten Druckernamen auf zahlreichen anonymen Pamphleten, Satiren u. ä. Pierre Marteau gegenüber der verunglückten Identifizierung bei Janmart de Brouillant, *La liberté de la presse en France aux XVII*$^{e}$ *et XVIII*$^{e}$ *siècles. Histoire de Pierre Du Marteau, imprimeur à Cologne* etc. (Paris 1888)[10]; S. 112 Anm. 2 (u. S. 119 Anm.) der Hinweis auf Tamerlans westeuropäische literarische Popularität in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts[11]; S. 119 die nette Verknüpfung des in der Luxemburg-Sage öfters wiederkehrenden Motivs, der Herzog habe in seinem Buckel („*le Bossu*" trägt Luxemburg hie und da als Beinamen) ein Reserve-Hilfskorps für Notfälle (vgl. S. 139), mit dem alten Volksglauben, daß Buckelige den Teufel in ihrem Höcker beherbergten, sowie dem Märchen vom mißgestalteten Kinde, aus dessen Buckel Flügel wuchsen, das R. Volkmann-Leander „*Träumereien an französischen Kaminen*" ($^{27}$, S. 146) mit Berufung auf Erinnerung aus seiner Kinderzeit neuerzählt; S. 91 f. und S. 133 f. der Verkauf volkstümlicher Luxemburg-Literatur auf dem Pariser Pont-Neuf; S. 139 der Nachweis einer Spur der Luxemburg-Legende in England und zwar in Daniel Defoë's, des Robinson-Dichters, köstlicher Satire „*The Political History of the Devil*" (1726).

Der längste Abschnitt des Kippenbergschen Buches, der dritte und letzte der eigentlichen Darstellung, erstreckt sich auf „Die Sage in Deutschland" (S. 140—236). Obschon darin die massige und intensive Ausdehnung des im Grunde französischen Themas auf einen

---

[10]) Eine Untersuchung darüber muss zeitlich wie literarisch weite Umschau halten; beispielsweise besitze ich eine deutsche zeitgeschichtliche Renovation des Froschmäusekriegs nach Rollenhagen und ersichtlich gegen Goethe und dessen neuere Dichtungen gerichtet, von 1796 bezw. 1800, die angeblich bei Peter Marteau in Köln erschienen ist.

[11]) Vgl. L. Fränkel i. d. „*Englisch. Studien*" XVII 459; ob übrigens die französischen Historiker u. s. w., auf die doch Kippenberg sein Buch auch berechnet, alle ohne Autorangabe wissen, wessen Werk der „Westöstliche Divan" ist, erscheint ebenso fraglich wie seine vermutliche Annahme, nur da hiesse der Mongolenfürst Timur.

viel größeren Kreis mit erstaunlicher Belesenheit und Umsicht verfolgt wird, können wir hier nicht darauf näher eingehen, weil die große Menge der herangezogenen Unterlagen fast durchaus auf deutschem Boden fußt und der französische Urcharakter der Luxemburg-Apotheose — dies Wort angesichts des Nationalhasses und der bösen Eigenschaften der im Mittelpunkte der Tradition stehenden Gestalt natürlich im üblen Sinne — nur noch ganz lose anklingt. Immerhin sei hier nachdrücklichste Aufmerksamkeit gelenkt auf die riesige Ausbreitung, die erst im deutschen Volksschrifttum das Luxemburg-Problem gewann, ferner darauf, daß dabei fortwährend die Fäden zwischen deutschen und französischen literarischen Arbeiten hin und her schießen (vgl. z. B. S. 177 u. 230), sodann auf den gewaltigen Fortschritt, den Kippenbergs daselbst niedergelegte Forschungen für die Erkenntnis der Zauber-, Teufel- und Faust-Geschichten erreichen und zwar auf Grund der gesamten, nicht bloß der deutschen literarischen Stimmen vorzugsweise des 16.—18. Jahrhunderts. Dabei gebe ich gern der Genugtuung Ausdruck, daß eine ganze Anzahl der Kippenbergschen Nachweise für Zaubermären, Wunder, Hexereien u. ä., die sich dem Cyklus der Luxemburg-Anekdoten in Deutschland anhefteten bezw. mit letzteren in Parallele zu setzen sind, sich mit denselben Quellen decken, denen ich vor Jahren „*Neue Beiträge zur Literaturgeschichte der Faustfabel*,“ *Euphorion, Zeitschrift für Literaturgeschichte* II 754—775, entnehmen konnte.

Und damit sei die überaus gründliche, inhaltlich ebenso stoff- und lehrreiche wie formell anziehende Kippenbergsche Monographie über den höchst merkwürdigen Hof- und Staatsmann und sieggekrönten Feldherrn des imposantesten französischen Monarchen an diesem Orte als ein kaum genug zu rühmender, wertvoller Beitrag zur französischen Staats-, Kultur- und Literaturgeschichte den Forschern im Felde französischen Geisteslebens wärmstens ans Herz gelegt. Ist der Autor wohl auch erst in zweiter Linie strenger Philolog, so erfüllt er doch alle in Betracht kommenden Erfordernisse eines solchen, z. B. die bibliographischen, die Sorgfalt in der Behandlung der Frage literarischer Abhängigkeit und Verwandtschaft im vollsten Maße. Der fünfteilige „Anhang“ — drei Text-Abdrücke (deutsches Volksbuch von 1680; „*Histoire très véritable Du* [!] *la Mort du Maréchal de Luxembourg, arrivé à Paris dans son Palais*“; Vorrede des Volksbuchs von 1716), peinliche bibliographische Verzeichnung und Beschreibung aller bezüglichen Literaturdenkmäler, schließlich eine Filiationstafel: „Die Entwickelung der Sage im Schema“ — bewahrheitet dies geradezu anstandslos und gibt dem kritischen Nachprüfer wie dem sachlich Interessierten die Kontroll-Unterlagen musterhaft bequem an die Hand.

MÜNCHEN. LUDWIG FRÄNKEL.

**Driesen, Otto.** *Der Ursprung des Harlekin.* Ein kulturgeschichtliches Problem. Berlin, Alexander Duncker. 1904. VIII, 280 S. gr. 8⁰.

Eine der populärsten Figuren der italienischen Komödie in Paris ist die des Arlechino, und doch ist seine Geschichte vor dem 18. Jahrhundert wenig bekannt und erforscht. Erst Marivaux machte den Arlequin „verliebt und salonfähig“ in dem Stücke *Arlequin poli par l'amour* (1720) und brachte ihn unter den Namen Pasquin und Lubin in zwei ursprünglich in der *Nouvelle Comédie Italienne* zu Paris aufgeführten Stücken auf die Bühne (in *Jeu de l'amour et du hasard* und *Fausses Confidences*). Ein Einfluß französischer Autoren auf die italienische Komödie hatte vor 1697 (dem Jahre, wo die *Ancienne Comédie Italienne* sich auflöste) nicht statt, selbst Molière ist der Empfangende, nicht der Gebende. Bei ihm erscheint Arlequin als Tänzer (*Bourgeois gentilhomme*, *Ballet des nations*), aber auch sonst hat das italienische Vorbild manchen Einfluß auf die niedrig-komischen Figuren in seinen Stücken. Doch ist das Eigentum des französischen Dichters von dem der Italiener nicht immer scharf zu sondern und die Umgestaltung, welche die Harlekin-Rolle zu Molières Zeit durch Biancolelli erfuhr, ebensowenig im einzelnen bekannt. Populär wurde diese Figur besonders durch die Truppe der „Fedeli“, die seit 1600 mit großen Unterbrechungen (1601—1613, 1614—1620) in Frankreich spielten. Im Mai 1613 lud die Königin-Regentin den Darsteller dieser Rolle, Martinelli, in eigenhändigem Schreiben zum Gastspiel in Paris ein. Wie aber steht es mit dem Ursprung des Wortes *Arlequin?* Ist er französisch oder italienisch? Und welche Bedeutung hat dieser Name? Neben „*Arlequin*“ kommt als *Harlequin* mit aspiriertem h noch im 17. Jahrhundert vor, welche letztere Eigenheit schon die Ableitung von *Arlechino* ausschließt. Das Wort *Harlekin* oder ursprünglich *Herlekin* findet sich schon Ende des 11. Jahrhunderts bei dem normannischen Historiker Vitalis, dann bei Peter von Blois (Ep. XIV im J. 1175), bei Chrestien de Troyes (ungefähr 1162) und bei Huon de Méry (*Tournoiement Antecrist* 1235). Hier kommt der Herlekin in der Mehrzahl vor (die Herlekinleute). Sie sind eine wilde, lustige Schar, denen der teuflische Beigeschmack anhaftet, aber sie sind Leute von Fleisch und Blut, nicht blosse Luft- und Nebelgeister. Adan de la Halle hat sie 1262 in dem Spiel „*Jeu de la Feuillée*“ auf die Bühne gebracht. Sie bilden hier die Vorhut der Feen, ihr Herr ist der größte Fürst des Feenreiches, sie haben bereits einen komischen Beigeschmack, wie der „lustige Teufel“ des Mittelalters. Sie sind Luftspringer und Spaßmacher. Von der Menge sondert sich ein Ober-Harlekin, kenntlich an einer Kappe und Struwelfratze (*hurepiaus*), ab. Sein Kopf ist der des Teufels, aber auch er ist ein gutmütiger, komischer Teufel. Recht populär wurde die Figur des Herlekin erst durch den „*Charivari*“ im 14. Jahrhundert. Der

dämonische Ursprung, das Geisterhafte seines Wesens machte mehr und mehr dem niedrig Komischen und rein Menschlichen Platz.

Mit dem 16. Jahrhundert kommen als komische Beigabe der Passionsspiele die „*Diableries*“ auf, z. B. in Chaumont. Auch Rabelais erwähnt im Pantagruel (IV, 13) eine solche Teufelslustbarkeit. Eine Verwandtschaft zwischen „*Charivari*“ und „*Diablerie*“ ist unabweisbar. „In vielen Fällen dieselben Kostüme, dieselben Lärmereien, Ungehörigkeiten und Ausschreitungen . . . , dieselbe Beliebtheit beim Volk.“ (S. 151).

Die populär gewordene Figur des von seinen Leuten abgesonderten Harlequin kam 1585 in der „*Descente de Harlequin aux Enfers*“ auf die Bretter des Hôtel de Bourgogne, und er hat hier einen unsauberen Beigeschmack, da er die Seele einer Kupplerin Cardine aus der Unterwelt holt. Im 17. Jahrhundert haben die Harlekindarsteller Tiermasken komischer Art, die Farbe des Gesichts und der Haare bleibt aber, im Zusammenhange mit seinem höllischen Ursprunge, noch schwarz. Ihre Jongleurnatur verleugnen sie so wenig, wie ihre Frivolität.

Die Italiener, welche von 1584 ab den Parisern das Repertoire der sogenannten *Commedia dell'arte* vorführten, brauchten eine Umformung der überlieferten Harlekin-Tradition gar nicht vorzunehmen, noch weniger konnten sie die seit Jahrhunderten volkstümliche Figur erfinden. Denn einen italienischen Harlekin kennt das Mittelalter nur vereinzelt, den Dämon Alichino in Dantes *Inferno*, wahrscheinlich eine Erfindung des Dichters. Erst 1580 tritt er in Italien als Bühnenfigur, längere Zeit nach den *Zanni*, den Bedienten, auf. In zwei Verzeichnissen der letzteren (1625 u. 1665) kommt der Name *Arlechino* nicht vor, wohl aber in einem Gemälde „Französische und italienische Possenreißer“ aus dem Jahre 1670 in der *Comédie française*. Dort sehen wir ihn neben — Molière. Selbst im 18. Jahrhundert ist der Name *Arlechino* in Italien nicht recht populär, die italienischen Kostümwerke des 17. Jahrhunderts ignorieren ihn, und das Wörterbuch der *Academia della Crusca* führt ihn erst 1729 (4. Auflage) an. Wie weitverbreitet waren dagegen die „*Zanni*,“ deren Name zur Gesamtbezeichnung aller ins Ausland ziehenden italienischen Komiker wurde. Die Harlekindarsteller vom Ende des 16. bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts haben in Frankreich gespielt oder unter französischem Einfluß gestanden, kein einziger trat ausschließlich in Italien auf. Aber die in Paris gastierenden Italiener haben den Harlekin von seinem Gefolge losgelöst, weil ihnen die populäre Überlieferung nicht so geläufig war wie den Franzosen. So, in seiner isolierten Gestalt, ging er dann in französische Stücke über. Seit 1600 haben alle französischen Wandertruppen ihren Harlekin, schon 1595 tritt ein italienisch sprechender Harlekin in einer französischen Fastnachts-Moralität auf. So nimmt auch die berühmteste aller französischen Wandertruppen, die Molières, den

Harlekin mit in die Provinz und von da nach Paris zurück. Aber bei Molière ist er stumme Person und Tänzer. Und bis ins 18. Jahrhundert hinein sind die Harlekins Seiltänzer und Akrobaten. Durch Italiener auf die Bühne der „*Comédie italienne*" gebracht ist er von 1570 ab, zehn Jahre später war er ständiges Mitglied der in Paris spielenden Ausländer. Seine Heimat ist aber nicht Italien, sondern Frankreich. Das sind die Hauptergebnisse der lehrreichen und scharfsinnigen Schrift. Im einzelnen hat sie der Verfasser noch durch weitere Ausführungen, durch eingelegte Abbildungen, Reproduktionen alter Darstellungen, sowie durch angehängte Exkurse (11 an Zahl) vervollständigt. So befremdend die Grundansicht des Herrn Vfs. auch bei ihrem ersten Entgegentreten erscheinen mag, dem Referenten wenigstens sind seine Darlegungen überzeugend gewesen.

DRESDEN. R. MAHRENHOLTZ.

---

**Chardon, Henri.** *Scarron inconnu et les types des Personnages du Roman comique.* Paris, H. Champion. 2 vls. 1904. VI, 428 und 446 p. 8[8]

Der Gedanke, Scarrons „*Roman comique*" auf bestimmte persönliche Vorbilder und Anspielungen hin zu untersuchen, ist nicht gerade neu, trotzdem vor 1711 die Annahme eines „*Roman à Clefs*" nicht auftaucht. Zwei „Schlüssel" aus dem 18. Jahrhundert enthalten Dichtung und Wahrheit, einer derselben hat sogar Vict. Fournel in seiner sonst trefflichen Ausgabe des *Roman Comique* (1857) irregeführt. Hat nun Chardon in dieser abschließenden Fortführung lang unterbrochener Studien wirklich den Nachweis bestimmter zeitgenössischer Originale dieses Romanes, deren Heimat Le Mans sei, geführt? Trotz aller Gelehrsamkeit und detaillierten Kleinarbeit des Verfassers, läßt er selbst uns daran zweifeln. Er sagt nämlich II, 262: „*Scarron, sans vouloir faire un roman à thèse, s'est tout bonnement réjoui et a voulu réjouir ses lecteurs en mettant en oeuvre les aventures des personnages auprès desquelles il avait vécu pendant son séjour au Mans.*" Ganz recht! Eben darum aber mischen seine Schilderungen Wahrheit mit Dichtung und ist es daher mißlich, ganz bestimmte lebende Vorbilder anzunehmen, wie Vf. II ch. II—X es tut. Indessen ist es ihm hier, wie in Bd. I, gelungen, manche Irrtümer und Legenden in der hergebrachten Lebensschilderung des Dichters zu widerlegen. So, daß die Komödianten des Romans Molière und seine Leute gewesen seien (II. 228 ff.), daß Scarrons Körperlähmung die Folge einer Fastnachts-Ausschweifung gewesen sei (I, 38 ff.), endlich auch der Nachweis, daß Scarron schon am 18. Dezember 1636 seine Präbende in Le Mans angetreten habe (I, 28 ff.). Dagegen werden die Gründe, aus denen Scarron die spätere Mme. de Maintenon heiratete, uns nicht klarer als früher (I. ch. VII). Auch der Nachweis, daß ein

Canonicus von Le Mans, Jean Girault, Verfasser des 3. Teiles des Romanes sei, ist uns, trotz des Verfassers sehr breiter Darlegung (II, 277—366), nicht überzeugend gewesen. Das äußerst umfangreiche Buch hätte sehr gewonnen, wenn Verfasser sich mehr der Kürze befleißigt, längst Bekanntes nicht des langen und breiten wiederholt und weniger Rühmens von sich und seinen literarischen Entdeckungen gemacht hätte. Immerhin führt es uns eine Anzahl ganz oder teilweise vergessener Zeitgenossen Scarrons en miniature vor. Ob dieselben alle Originale der Personen jenes Romanes gewesen sind, steht aber noch dahin.

DRESDEN. R. MAHRENHOLTZ.

---

**Samfiresco, Elvire.** *Ménage polémiste, philologue, poète.* Thèse pour le doctorat d'université présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris. Paris, Ancienne Librairie Thorin et fils, 1902. XXX und 559 S. gr. 8°.

Es läßt sich nicht leugnen, daß das allgemeine Urteil über Ménage lange Zeit schief gewesen ist. Man wußte wohl die Vielseitigkeit des Mannes zu würdigen, doch wurde die Beobachtung, daß er in einzelnen Gegenständen seiner weiten Interessensphäre nur Mittelmäßiges geleistet, fälschlich verallgemeinert. In einer Zeit, wo man von historischer Grammatik und von der Wissenschaft der Etymologie kaum etwas ahnte, war eine gerechte Beurteilung Ménages gar nicht möglich, weil er gerade auf diesen Gebieten Bleibendes geschaffen hat. Daneben haben Molières *Femmes savantes,* wo ja Ménage unter der Maske des Vadius verspottet wird, auf die Beurteilung des Gelehrten entschieden ungünstig eingewirkt. Wenn man auch heute darüber einig ist, daß die Gestalt des Vadius einem rein persönlichen Racheakt entstammt, wenn ferner auch Molière-Kommentatoren, wie etwa Mahrenholtz, Ménage einen „gelehrten, vielseitig gebildeten und vorurteilsfreien Altertumsforscher und Rechtsgelehrten" nennen und die Satire des Dichters als „sehr übertrieben und ungerecht" bezeichnen, so heißt es doch auch hier: semper aliquid haeret. Trotzdem nun die Wissenschaft Ménage längst die gebührende Stellung angewiesen hat, wird das von Leuten, die es sich angelegen sein laßen, wissenschaftliche Ergebnisse zu popularisieren, vielfach ignoriert, und das alte Dogma geht immer noch lustig ins Land hinein. Als Beispiel solcher verknöcherten und verfehlten Kritik kann etwa das Urteil gelten, das man in Gidel-Loliée's *Dictionnaire-manuelillustré des écrivains et des littératures* (Paris, 1898) nachlesen mag. Überhaupt scheint man in Frankreich den Gelehrten, und zwar in seiner Eigenschaft als Etymologen, noch recht im Magen zu haben, worauf Brunots Worte in Petit de Julleville's *Literaturgeschichte* (V, 728) hinweisen; er sagt dort: *Ménage a été longtemps considéré*

*comme le type de l'étymologiste ridicule; ses fantaisies ont même jeté sur les recherches de ce genre un discrédit dont elles ne se sont pas encore relevées en France, même dans la partie de la société où l'on devrait savoir qu'il est né depuis lui une nouvelle science.* Es liegen bei Ménage's Beurteilung Mißstände vor, die ja recht bedauerlich, aber keineswegs verwunderlich sind: Ergebnisse der Wissenschaft sickern eben oft merkwürdig langsam durch. Immerhin müssen diese Verhältnisse auf die Verfasserin vorliegenden Werkes einen sehr lebhaften Eindruck gemacht haben, als sie sich daran machte, die stärkeren Seiten des interessanten Mannes einer eingehenderen Beleuchtung zu unterziehen. Ich meinerseits kann keine Notwendigkeit sehen, der geschilderten Übelstände wegen Ménage ein neues Buch zu widmen. Seine Bedeutung liegt viel zu sehr auf wissenschaftlichem und zeitgeschichtlichem Gebiet, als daß sich ein Werk wie das vorliegende direkt an ein breiteres Publikum richten könnte. Und doch böte eine solche unmittelbare Berührung mit diesen Kreisen die einzige Möglichkeit, bei ihnen eine Urteilsläuterung herbeizuführen. Die relativ kleine Schar der Sachverständigen aber über Ménage's — längst erkannte — Bedeutung aufzuklären, hätte nur dann Zweck, wenn neue Argumente vorgebracht würden. Das ist aber hier nicht der Fall. So sehr ich das Bestreben der Verfasserin, der Wahrheit zu dienen, billige, glaube ich doch, daß sie sich Illusionen hingibt, wenn sie Ménage's Ruf durch eine erneute Behandlung seines Lebens und Wirkens zu heben hofft. Ist das nach der vorhandenen Literatur denn aber auch nötig? Die elegische Stimmung, welche in dieser Hinsicht aus dem ganzen Buche spricht, ist jedenfalls eine Folge davon, daß die Verfasserin ihre wissenschaftliche Ausbildung in Frankreich erhalten hat, dann aber auch davon, daß sie mit den früher über den Gegenstand veröffentlichten Arbeiten in mangelhaftem Konnex steht. In den vor der eigentlichen Abhandlung abgedruckten bibliographischen Übersichten fehlen Namen, wie Haase (*Französische Syntax des 17. Jahrhunderts*), Wüllenweber (*Vaugelas und seine Kommentatoren*), Tell (*Les grammairiens français*), Moncourt (*De la méthode grammaticale de Vaugelas*), obwohl letzterer in der Arbeit selbst nicht unberücksichtigt bleibt. Baret (*Ménage, sa vie et ses écrits*, Lyon, 1859) und Minckwitz (*Gilles Ménage und seine Observations sur la langue françoise*, in dem Aufsatz: *Beiträge zur Geschichte der französischen Grammatik im 17. Jahrhundert,* diese *Ztschr.* XIX [1], 81—191) sind an der angegebenen Stelle zwar verzeichnet, aber ersteres mit falschem Erscheinungsjahr und -Ort, letzteres mit unrichtiger Namenschreibung und so merkwürdig zitiert, daß ich vermute, die Verfasserin ist mit dem wichtigen Aufsatz, den ich auch im Text nirgends erwähnt finde, gar nicht persönlich bekannt geworden. Das ist bei der großen Anzahl von Berührungspunkten, welche die Arbeiten der beiden Damen haben, im Interesse des vorliegenden Buches sehr zu bedauern. Ich werde auf den Minckwitz'schen Aufsatz bei

Buch III unseres Werkes zurückkommen. Zwar gilt er ausschließlich dem Grammatiker Ménage, aber trotz dieser Beschränkung erhalten wir aus den Seiten ein scharfes Bild des ganzen Mannes, das von freudiger Anerkennung der unleugbaren Verdienste des Gelehrten getragen wird und überall ein gesundes Urteil verrät.

Doch nun zu unserem Buch zurück. Was seine Anordnung betrifft, so läßt der Titel eine Dreiteilung des Stoffes vermuten, die aber wohl unterblieben ist, weil die Arbeit mehr enthält, als man von vornherein annehmen möchte. Die Verfasserin sagt in der *Introduction*: *notre étude portera donc sur l'homme, le critique et le polémiste, l'étymologiste et le grammairien, le poète.* Mit anderen Worten: den drei Teilen, auf die der Titel schließen läßt, soll noch ein Lebensbild angegliedert werden. Dieses Programm hätte wohl präziser angeordnet werden können. Im ersten der fünf Bücher, das weder im Text noch im Inhaltsverzeichnis eine Überschrift erhalten hat, wird neben einer Biographie, die aber nur bis in das Mannesalter des Gelehrten reicht, der Polemiker Ménage behandelt. Buch II (*M. étymologiste*) und III (*M. grammairien*) schildern ihn als Philologen, worauf im IV. Buch seiner dichterischen Tätigkeit gedacht wird. Nun hinkt noch ein letztes (V.) Buch nach, das aber gar nicht mehr hätte angefügt zu werden brauchen, weil sein Inhalt — Ménage's Verhältnis zur Académie und seine letzten Jahre — sich ganz von selbst in das erste Buch eingliedert. Daß bei solcher Anordnung die Schrift als Ganzes abrupt endete, hätte schon die ganz am Schluß außer jeder Bucheinteilung stehende *Conclusion* verhindert, in der die Verfasserin ihr Urteil über Ménage kurz zusammengefaßt hat. — Nun zum einzelnen. Für ein Lebensbild des Gelehrten findet sich das notwendigste Material im I. Bande der *Menagiana* zusammengestellt. Die vorliegende Biographie gibt eine etwas eingehendere Darlegung seiner äußeren Lebensverhältnisse, wobei einzelne Punkte genauer behandelt werden; die ersten fünf Kapitel (S. 1—67) betreffen: I. *Première jeunesse de Ménage.* II. *Ménage et le Cardinal de Retz.* III. *Ménage et les sociétés littéraires.* IV. *Ménage et ses amies.* V. *Ménage et ses amis.* Das VI. und VII. Kapitel mit den Überschriften: *Brouille et réconciliation de Ménage et de Chapelain* und *Différends littéraires de Ménage* sind dann dem Polemiker gewidmet (S. 69—160). Trotz des reichen Quellenmaterials, welches für das erste Buch herangezogen ist, ließe sich letzteres noch um allerlei Stoff vermehren. Zunächst gehört, wie schon erwähnt, das im fünften Buch behandelte Verhältnis Ménage's zur Académie hierher, und zwar entweder in das dritte oder in das sechste Kapitel, je nachdem man das Stichwort „*société littéraire*“ für das wichtigere hält oder daran denkt, daß jenes Verhältnis durch den Polemiker Ménage als Verfasser der *Requête des dictionnaires* herbeigeführt wurde. Literarisch wird diese poetische Satire ganz kurz im IV. Buch beleuchtet, während der eigentliche Streitfall wieder an einer ganz anderen Stelle, in einer Anmerkung auf S. 76

—77, abgemacht wird. Ich halte ihn auch für ziemlich harmlos, aber es mußte doch seine Beurteilung von seiten solcher Werke vor allem unter die Lupe genommen werden, denen ein Einfluß auf einen größeren Leserkreis zusteht. Dazu rechne ich beispielsweise von älteren Literaten den Académie-Historiographen Pellisson, bei dem es von der *Requête* heißt: (*Ménage*) *ne l'entreprit, comme il le proteste lui-même, par aucun mouvement de haîne ou d'envie, mais seulement pour se divertir et pour ne point perdre les bons mots qui lui étaient venus dans l'esprit sur ce sujet.* Von jüngeren nenne ich Lanson, der in seiner *Histoire de la littérature française* meint: *en dépit de Saint-Évremond et de Ménage, critiques d'humeur plutôt que de conviction, l'Académie poursuivit son Dictionnaire.* Solche Urteile bleiben ganz an der Oberfläche: gewiß folgte Ménage auch in diesem Falle seiner polemischen Natur, aber hinter dem Scherzen steckte doch eine warme wissenschaftliche Überzeugung und nicht bloß der Drang zum Witzeln. Vermissen wir hier eine ausführlichere Stellungnahme der Verfasserin, so ist auch das Eingreifen des Gelehrten in den bekannten Sonettenstreit, soweit ich sehe, nur in einer kurzen Anmerkung auf S. 22 berührt, obwohl in der noch zu erwähnenden *Liste des oeuvres de Ménage* die betreffende Schrift desselben nicht vergessen ist. Jetzt lesen wir darüber einiges in dem schönen Mennung'schen Aufsatz über den *Sonettenstreit und seine Quellen* (diese *Ztschr.* XXIV[1], 275—356). Danach läßt sich bei Ménage eine ausgeprägte Hinneigung zu Voiture oder zu Benserade nicht erkennen; aber selbst wenn er deshalb zu den „Parteilosen" zu zählen ist, finden wir den Polemiker doch wieder an der Arbeit. Derselbe Mennung hat uns neuerdings auch mit J.-Fr. Sarasin, einem von Ménage's Freunden, näher bekannt gemacht. Dieser wird naturgemäß in vorliegendem Buche eine Reihe von Malen, so S. 55, erwähnt, aber sein Verhältnis zu Ménage, das letzteren zum Beispiel veranlaßte, den Nachlaß des Freundes zu veröffentlichen, hätte doch noch mehr herausgearbeitet werden müssen. Die beiden Männer wurden durch einen literarischen Kampf bekannt, den die Verfaßerin auf S. 9 streift und dann wieder im IV. Buch erwähnt, wo Ménages Streitgedicht literarisch beleuchtet wird. Besser wäre diese Polemik in noch ausführlicherer Form an der gegebenen Stelle, dem siebenten Kapitel des I. Buches, behandelt. Zwischen dem Professor am Collège de France Montmaur und dem Parlamentsadvokaten Feramus war nämlich ein heftiger Kampf entbrannt, worin Ménage letzteren unterstützte und dabei in Sarasin einen Bundesgenossen kennen lernte. Er befreite bald darauf den Freund aus Geldesnöten und führte ihn beim Kardinal von Retz ein. Im fünften Kapitel — wo Sarasin genauer zu berücksichtigen wäre — werden nur Balzac und Chapelain behandelt. Bei letzterem vermisse ich eine Schilderung des wichtigen Einflusses, den er auf Ménage's literarischen und sprachlichen Werdegang dadurch ausübte, daß er ihn in das Altfranzösische einführte. Ist es doch vor allem die Bekanntschaft

mit den älteren Phasen seiner Muttersprache, die des Gelehrten Stellung unter den Grammatikern des 17. Jahrhunderts verständlich macht. — Der folgende Teil des Werkes, der, wie gesagt, das zweite und dritte Buch umfaßt, nimmt weit mehr als die Hälfte der ganzen Arbeit ein (S. 163—462). Und das ist verständlich, weil das Bleibende an Ménage auf philologischem Gebiet liegt. Das zweite Buch zunächst gilt dem Etymologen und umfaßt auf den Seiten 163—247 : I. *L'étymologie avant Ménage.* II. *Système phonétique de Ménage.* III. *Sa méthode étymologique.* Die etymologischen Leistungen unseres Gelehrten, die vor allem in seinen *Origines de la langue françoise* niedergelegt sind, darf man natürlich nicht mit den Ergebnissen der heutigen Wissenschaft vergleichen; andererseits stehen sie aber hoch über Phantastereien, wie sie noch in unseren Tagen auf diesem Gebiete verbrochen werden. Auch hier ist Ménage längst wieder in sein Ehrenrecht eingesetzt. Génin, der selbst so mancherlei in etymologischen Dingen gesündigt hat, glaubt in seinen *Récréations philologiques* (1856) zwar noch abfällig und spöttisch über seinen Vorgänger reden zu dürfen, aber man steht jetzt doch schon lange auf dem Standpunkte Gröbers, der Ménages *Origines* die bedeutendste etymologische Leistung des 17. Jahrhunderts nennt (*Grundriss* I, 24); etwas kühler urteilt Brunot *l. c.* Zum Bewußtsein dessen, was der Gelehrte in dieser Hinsicht geschaffen hat, kommt man naturgemäß am besten durch einen Vergleich mit den vorangegangenen Arbeiten; die Verfasserin macht uns deshalb auch mit ihnen im ersten Teil des zweiten Buches bekannt. In nuce findet sich eine solche Übersicht schon bei Gröber *l. c.*, 23—25; in unserem Werke ist der ganze Entwicklungsgang ausführlicher und noch vollständiger beschrieben, wobei mir indes Estienne Pasquiers Verdienste zu gering eingeschätzt zu sein scheinen. Hatten sich mehr oder minder alle diese Gelehrten mit bloßen Annahmen über die Herleitung des Französischen geplagt, so schöpfte nun Ménage aus dem kräftigeren Born einer erstaunlich vielseitigen sprachlichen Bildung, die ihn zum Vergleichen hervorragend befähigte. Der aus ihr erarbeiteten Überzeugung, daß seine Muttersprache im wesentlichen vom Volkslateinischen herrühre, gab er in einer Art Lautlehre Ausdruck, die unter dem Titel *Exemples de la conversion des lettres* den *Origines* vorgedruckt ist. Sie geht den lautlichen Veränderungen nicht nur im Französischen, sondern auch in einer Reihe verwandter Sprachen nach und ist mehr als Theorie gedacht, weshalb denn auch ihre Ergebnisse in den *Origines* selbst vielfach nicht in die Praxis umgesetzt sind. Immerhin lassen die *Exemples* erkennen, wie eifrig ihr Verfasser dem Walten bestimmter Gesetze in etymologischen Dingen nachzuspüren bemüht ist. Wenn er dieselben vielfach nicht erkannte oder falsch anwandte, lag das vor allem daran, daß er das Volkslateinische nicht mit dem Altfranzösischen, sondern direkt mit der Sprache seiner Zeit in Verbindung setzte. Dazu kam, daß er das Lateinische als Quelle des Französischen ein-

seitig bevorzugte. Welche etymologischen Wege wandelt denn nun Ménage in den *Origines* selbst? Zum Teil ist er, anstatt dem Laut zu folgen, den Lockungen der Bedeutung erlegen, wobei er jene blühende Phantasie entwickelt, die seinem Ruf als Etymologen so geschadet hat. Daneben stehen aber doch auch sehr viele richtige Deutungen, und diesen fehlt die Methode nicht, nur daß Ménage sie uns nicht als Regel formuliert vorträgt. Man muß diese stummen, ungeschriebenen Gesetze also selbst abstrahieren und sie mit den *Exemples* vereinigen, wenn man bei Ménage zu einer wirklichen Lautlehre gelangen will. Die Verfasserin hat sich auf den Seiten 202—236 dieser Aufgabe in sehr ansprechender Weise unterzogen; daneben findet sich auf S. 245 kurz zusammengestellt, was sich aus den *Origines* über Ménages Leistungen auf dem Gebiet der Wortbildungslehre ermitteln läßt. So können wir dem Gelehrten denn recht in seine Werkstatt schauen: manches, was daraus hervorgegangen ist, läßt die Solidität vermissen, die wir heute verlangen, aber interessant ist es doch, diesem Manne zuzusehen, der so ganz anders wie seine Vorgänger zu arbeiten vermag, weil ihm das Werkzeug der Sprachvergleichung zu Gebote steht. — Das dritte Buch behandelt auf den Seiten 251—462 den Grammatiker Ménage. Die grammatische Gesamtleistung des Gelehrten ist in der Ausgabe der *Poésies de Malherbe* und vor allem in seinen *Observations sur la langue françoise* niedergelegt. Ihre bisherige Beurteilung konnte, soweit sie von verständigen und zuständigen Leuten ausging, durchaus zufriedenstellen. Minckwitz, deren Arbeit ich schon erwähnte, bezeichnet als Zweck ihrer Darlegungen den Nachweis, daß die *Observations* den besten grammatischen Ergänzungsschriften des 17. Jahrhunderts an Bedeutung nahestehen. Man kann wohl sagen, daß ihr das gelungen ist. Ähnlich urteilt Brunot, der von Ménages grammatischen Fähigkeiten *l. c.* meint: (*Son érudition très variée et très vaste*) *a fait que ses Observations avec leur caractère historique sont à part des „Remarques“ ordinaires.* Auch Petit de Julleville, der in seiner Literaturgeschichte die Gründung der Académie française schildert, bedauert, daß man seiner Zeit Ménage nicht aufgenommen habe (IV, 142): *il y eût apporté une connaissance de la langue française qui n'était pas commune, même à l'Académie. Il avait surtout un sentiment très vif et très juste de la perpétuelle mobilité des langues vivantes et de l'impossibilité qu'il y a à les fixer par des grammaires ou des vocabulaires.* Zu diesen Urteilen über den Grammatiker Ménage tritt nun das der Verfasserin. Ihr drittes Buch wird durch kurze, allgemein gehaltene Würdigungen eingeleitet und beschlossen, die — ohne gerade neue Gesichtspunkte zu bieten — doch den Gelehrten richtig beleuchten: mit seiner in das Altfranzösische reichenden literarischen Bildung, seiner daraus resultierenden historischen Sprachauffassung steht Ménage auf einer höheren Warte als auf der des Gebrauchs seiner Zeit. Bei dem Kampfe gegen

Vaugelas vertritt er deshalb die gute Sache, und an ihm hat es gelegen, wenn sie unterlag und man die französische Sprache in Fesseln schlug, die sie immer noch drücken. Die Verfasserin meint, Ménage habe nicht den Mut gehabt, den Kampf bis zu Ende durchzufechten: *il n'était pas qu'érudit, il était aussi homme du monde; . . . il montra dans ses remarques et qu'il n'ignorait rien de la langue et qu'il n'osait toutefois pas prendre nettement la défense de ses convictions* (S. 255). Brunot (*l. c.* V, 729) ist anderer Meinung; er sagt von Ménage: *s'il n'a pas joué son rôle, ce n'est pas qu'il ne l'a pas osé, c'est qu'il ne l'a pas compris.* Ich will die Frage, weshalb der Gelehrte auf halbem Wege stehen blieb, hier nicht entscheiden, sondern führe die Tatsache, daß die vorliegende Arbeit die abweichende Meinung Brunots mit keinem Worte erwähnt, deshalb an, weil sie wieder zeigt, wie sehr die Verfasserin die Polemik gegen andere Auffassungen meidet. Muß eine allgemeine Würdigung des Grammatikers Ménage in dem Bedauern ausklingen, daß seine Bestrebungen auf diesem Gebiete so verpufft sind, so wird eine genauere Betrachtung der Einzelheiten seiner Leistung uns einigermaßen versöhnen: die Saat, die Ménage's Arbeit entsproß, ist nicht bis zur Ernte gereift, hat aber doch viele Blüten getrieben, die seinem Wollen alle Ehre machen. Fünf Kapitel hat die Verfasserin der systematischen Darstellung der einzelnen grammatischen Gebiete gewidmet; sie bilden den Grundstock des dritten Buches und behandeln: I. *Prononciation* II. *Orthographe* III. *Vocabulaire* IV. *Formes et syntaxe* V. *Style.* Die Verfasserin bietet uns hier im wesentlichen Materialsammlungen, deren Wert für die Sprachgeschichte sich nicht verkennen läßt, während in der Minckwitz'schen Arbeit die zusammenfassende Betrachtung vorherrscht. Letztere Darstellung behandelt, um das gleich kurz zu erwähnen, in sieben Abschnitten Ménage's Stellung zur Sprachvergangenheit, zur Wortschöpfung und den Sprachautoritäten, seine Beurteilung der Sprache und der Sprachen im allgemeinen, die Wahl seiner Zitate, sein Verhalten gegenüber den Dialekten und seine Ansichten betreffs Aussprache und Orthographie. Ich werde die Arbeit noch zu erwähnen haben. Die Art der Stoffverteilung auf fünf Kapitel hat die Verfasserin des vorliegenden Buches von ihrem Pariser Hochschullehrer Brunot übernommen, der im vierten Bande von Petit de Julleville's Literaturgeschichte Vaugelas' grammatische Leistung in derselben Anordnung behandelt; in der Gliederung innerhalb der einzelnen Abschnitte ist sie aber ihre eigenen Wege gegangen. Das im ersten Kapitel behandelte Gebiet der Aussprache mußte ja Ménage wegen seiner lautlichen und etymologischen Studien besonders interessieren. Er entscheidet die in dieser Hinsicht strittigen Fragen zum Teil mit Hilfe der Wortherkunft, teilweise gibt er der in den maßgebenden Kreisen gebräuchlichen Aussprache den Vorzug und bei einer dritten Kategorie verfährt er nach Gutdünken, ohne weitere Gründe anzugeben; dazu kommt dann eine

Reihe von Fällen, wo er — nach seiner oben gekennzeichneten Art — auf eine Entscheidung verzichtet. Wer die maßgebenden Kreise sind, die im zweiten Falle das Kriterium bilden, wird erst später (im 3. Kapitel) auseinandergesetzt; es wäre vielleicht gut gewesen, auf diese noch ausstehende Definition hinzuweisen. Den Grundsätzen entsprechend, nach denen Ménage in Fragen der Aussprache entscheidet, bietet die Verfasserin die strittigen Wörter in vier Kategorien übersichtlich dar. Eine eigentliche wissenschaftliche Arbeit war hier nicht mehr zu leisten, weil Thurot in seinem Buche *De la prononciation française* alle Einzelheiten schon erörtert hat. Minckwitz berührt deshalb in ihrem siebenten Abschnitte Ménage's Ansichten über die Aussprache nur ganz kurz, aber nicht ohne uns über die Faktoren aufzuklären, die auch in dieser Hinsicht für den Gelehrten vorbildlich gewesen sind. Im zweiten Kapitel, das von der Orthographie handelt, war der Verfasserin ebenfalls, und zwar von Didot, schon etwas vorgearbeitet worden, zu dessen *Observations sur l'orthographe* Minckwitz noch einige Bausteine hinzugetragen hat. Leider ist Ménage's *Traité de l'orthographe* verloren gegangen, aber Samfirescos wohlgegliederte Darstellung zeigt an einem ausreichenden Material doch deutlich, daß der Gelehrte bestrebt war, die Rechtschreibung möglichst der Aussprache anzupassen; aber auch hier hat er nicht durchgreifend genug gewirkt, um eine tatsächliche Besserung der Verhältnisse herbeizuführen, so daß er bei Brunot *l. c.* V, 781 mit Recht unter den *Réformateurs modérés* rangiert. Das nächste Kapitel, Ménages Behandlung des Wortschatzes, ist zweifellos das interessanteste und vielseitigste des dritten Buches; auch dazu einige Bemerkungen. Bei der Beurteilung des Wortschatzes folgt Ménage wie seine Vorgänger dem sogenannten *bel usage*, d. h. dem Sprachgebrauch der Gebildeten. Er unterscheidet sich aber von den anderen Grammatikern dadurch, daß er den Kreis derer, denen dieser vorbildliche Sprachgebrauch zu eigen sein soll, wesentlich erweitert, wodurch natürlich auch der Begriff *bel usage* an Umfang gewinnt. Minckwitz liefert im dritten Abschnitt ihrer Arbeit eine anschauliche Skizze der allmählichen Verschiebung, die in der Frage der Sprachautoritäten bis Ménage vor sich gegangen ist, und auch die Verfasserin eröffnet das dritte Kapitel mit einer inhaltlich gleichen Betrachtung, worauf sie an einer Reihe von Wortkategorien zeigt, wie selbständig Ménage der sprachlichen Überlieferung gegenüber verfährt. Seine auf die Bereicherung der Sprache hinzielende Tendenz zeigt sich besonders bei solchen Wortklassen, die — wie z. B. altertümliche Ausdrücke, Neubildungen oder dialektische Wendungen — von den Grammatikern des 17. Jahrhunderts meist scheel angesehen wurden. Für Archaismen liegen nur kurze Hinweise bei Minckwitz (*l. c.*, 164) und Brunot (*l. c.* V, 729) vor, so daß der betreffende Abschnitt unseres Buches recht erwünscht kommt. Auch auf die Neologismen kann Brunot nach der ganzen Anlage seiner Arbeit nur kurz eingehen, dagegen widmet ihnen

Minckwitz den zweiten Abschnitt ihres Aufsatzes. Da es sich dort im wesentlichen wieder um eine zusammenfassende Betrachtung handelt, ist das entsprechende Kapitel unseres Buches durchaus nicht überflüssig: die darin enthaltene Materialsammlung ergänzt die Vorarbeiten auf das beste. Von der Verfasserin unberücksichtigt geblieben ist Ménage's Stellung zu den dialektischen Bestandteilen des französischen Wortschatzes. Der Grund zu dieser zunächst befremdenden Tatsache liegt wohl in folgendem. In der Vorrede zu den *Origines* sagt Ménage die seiner Zeit vorauseilenden Worte: *pour réussir en les recherches des origines de la langue françoise, il faudroit avoir non seulement une parfaite connaissance de la langue latine et particulièrement de la basse latinité, mais aussi des divers idiomes des provinces.* Die letzten Worte bezeugen also das Interesse, welches der Gelehrte den Dialekten vom sprachgeschichtlichen Standpunkt aus entgegenbringt. Aber darüber ist er nicht hinausgegangen. Er sieht in den Mundarten kein Mittel zur Sprachbereicherung, obwohl er sie durchaus nicht gering schätzt. Die Verfasserin war an und für sich also ganz berechtigt, im dritten Kapitel von Ménages Stellung zu den Dialekten zu schweigen, weil sie doch nur zu negativen Ergebnissen gelangt wäre; aber ein Hinweis auf dieses Verhalten des Gelehrten wäre doch gut gewesen, um einen erschöpfenden Begriff seiner grammatischen Leistung in ihren Vorzügen und Schwächen zu geben. Zum Ersatz lese man den ansprechenden sechsten Abschnitt der Minckwitz'schen Arbeit, in dem eine Materialsammlung nicht fehlt. Eine sehr eingehende Untersuchung von Ménages Formenlehre und Syntax in Kapitel IV und eine kürzere Würdigung seiner stilistischen Forderungen in Kapitel V schließen das wichtige dritte Buch ab. Die beiden Abschnitte sind um so wertvoller, als Vorarbeiten dazu so gut wie gar nicht vorhanden sind. Einiges wenige findet man bei Minckwitz. — Der Dichter Ménage, der im vierten Buche behandelt wird (S. 465—500), fällt trotz seiner erstaunlichen Belesenheit und Produktivität gegen den Polemiker und Philologen ab. Die Verfasserin geht die Dichtungen der Reihe nach durch, bespricht die Ménage gemachten Vorwürfe der Eitelkeit und Nachäffung und zeigt den Poeten in einer, wenn auch nicht neuen, so doch richtigen Beleuchtung, zu deren Bestätigung man Minckwitz' kurze Charakteristik (*l. c.*, 162) vergleiche. — Über das fünfte Buch, das Ménages Verhältnis zur Académie sowie seine letzten Lebensjahre behandelt, habe ich schon gesprochen. In einer daran anschließenden *Conclusion* gibt die Verfasserin, wie bereits erwähnt, ihr Schlußurteil über den Gelehrten ab, das vor allem dem Menschen Ménage gerecht wird. Nur läßt der Eingang der *Conclusion* wieder den schon getadelten Pessimismus der Verfasserin bezüglich der Wertschätzung des Gelehrten herausfühlen. Dort zitiert sie aus Barets oben genannter Abhandlung über Ménage die Sätze: *nous estimons que la plus grande partie de sa prose et de ses vers repose fort à sa place dans la*

*poussière du tombeau. Qu'elle continue à y dormir en paix. Nous ne conseillons à personne de l'en exhumer.* Dazu meint die Verfasserin: *nous ne partageons pas cet avis et nous regrettons au contraire de n'avoir pu étudier qu'une faible partie de l'œuvre de Ménage.* Das genannte Zitat ist, so wie wir es da lesen, geeignet, Barets Urteil in ganz falschem Licht erscheinen zu lassen. Es ist nur gerecht, wenn ich darauf aufmerksam mache, daß es auf der nächsten Seite des zitierten Buches heißt: *si nous sacrifions volontiers dans Ménage le versificateur ou, si l'on veut, le poète, nous confessons que nous faisons grand cas du savant et, ce qui vaut mieux, de l'honnête homme.* Also doch auch eine Beurteilung, mit der man recht zufrieden sein kann.

Dem im vorstehenden geschilderten Hauptinhalt der Arbeit ist noch allerlei Beiwerk angefügt. Beim Aufschlagen des Buches fällt uns Ménages Porträt in die Augen, das — von Daumont gestochen — den Gelehrten in jüngeren Jahren darstellt, als das in Petit de Jullevilles Literaturgeschichte enthaltene Bild. Letzteres ist nach dem Porträt De Pilles' von van Schuppen gestochen. Ist Daumonts Stich technisch auch nicht so vollendet, so bildet er doch eine willkommene Beigabe unseres Buches. Der Widmung an Brunot schließt sich die kurze *Introduction* an, aus der ich bereits zitierte, und dann folgen drei Bibliographien: *Liste des œuvres de Ménage, Ouvrages où il est question de Ménage* und *Autres ouvrages.* Die erste Zusammenstellung, die den *Menagiana* entstammt, würde durch geschickteren Druck an Übersichtlichkeit entschieden gewinnen. Über gewisse Lücken der zweiten Bibliographie habe ich schon gesprochen. Hinter der *Conclusion* stehen dann noch ein Anhang mit Textbelegen und Dokumenten, die Ménages literarische Arbeit und seine Person betreffen, und ferner ein Index, der leider nur die im grammatischen Teil enthaltenen Wörter und Dinge umfaßt; es wäre praktisch gewesen, ihn auf das etymologische und das literarische Material des Buches auszudehnen. Zwei Druckfehlerverzeichnisse schließen das Ganze ab; sie decken indes längst nicht alle Sünden zu.

Damit wäre ich zum Ende gelangt. Daß ein so umfangreiches Werk nicht in allen Teilen und in jeder Beziehung vollendet sein kann, ist leicht denkbar. Jedenfalls haben wir es aber hier mit einer Arbeit zu tun, die von Fleiß, Wissen und Urteilsfähigkeit zeugt. Insbesondere werden die, welche sich mit der Geschichte der französischen Sprache befassen, an Samfirescos Buch nicht vorübergehen dürfen.

HANNOVER. CARL FRIESLAND.

---

**Crane, Thomas.** *Les Héros de Roman, Dialogue de Nicolas Boileau-Despréaux edited with introduction and notes.* Boston, The Athenaeum Press. 1902. 8⁰. 282 S.

Wer in dem vorliegenden Bande nur eine bisher fehlende kritische Ausgabe der amüsanten kleinen Schrift vermutet, in der Boileau mit

den Verfassern der sogenannten „historischen" Romane und ihren travestierten Helden scharf ins Gericht geht, wird über den Umfang einigermaßen betroffen sein. Der Verfasser hat jedoch das witzige Gespräch zwischen Pluto, den Richtern der Unterwelt, Diogenes und den Romanhelden zum Anlaß einer eingehenden kritischen Betrachtung über Boileau, die französische Gesellschaft und ihre Romanliteratur im 17. Jahrhundert genommen.

Heute, wo uns dank Rostands geistvollem *Cyrano de Bergerac* die Tage der gezierten Frauen noch einmal vorgeführt sind, darf Cranes Hinweis auf jene Schrift, die den Satiriker Schulter an Schulter mit dem befreundeten Verfasser der *Précieuses ridicules* zeigt, des Interesses der Literarhistoriker sicher sein. Da der Titel dem reichen Inhalt der Veröffentlichung gar nicht gerecht wird, so erscheint mir ein näheres Eingehen geboten.

Der Verfasser unterrichtet zunächst in ausreichender Weise über Boileaus Leben und Werke (S. 1—26). Konnte hier Neues so gut wie gar nicht geboten werden, so liest sich doch die durch Histörchen und Anekdoten belebte Skizze ganz angenehm. S. 27 ff. geht Crane auf die seitens Boileaus gegen die Romanschreiber und -schreiberinnen geführten Streiche ein. Bekanntlich hatte Boileau schon in der zweiten Satire (II, 77 ff.) dem Scudéri bitterböse Worte gesagt, und auch in den übrigen Satiren, dem *Art poétique,* im *Lutrin* und auch sonst finden sich zahlreiche Ausfälle (die Belegstellen gibt Crane) gegen jene Romane, für die er das Epitheton *boutique de verbiage* prägt. Im Anschluß hieran berührt Crane Perraults Angriff gegen Boileau, der ja von Arnauld wirksam verteidigt wurde. Wie man weiß, hat sich unser Dichter später mit Perrault wieder ausgesöhnt.

S. 33 ff. handeln von der Entstehungszeit des vorliegenden Dialogs. Trotz der eigenhändigen Notiz Boileaus: *„Le Lieutenant criminel Tardieu et sa femme furent assassinés à Paris la mesme année que je fis ce Dialogue c'est à sçavoir en 1664,"* möchte Crane einen Irrtum des Dichters annehmen und die Abfassung in das Jahr 1665 setzen. Veröffentlicht wurde er — rechtmäßigerweise — erst viel später, nachdem in Emmerich 1687—88 ein Raubdruck erschienen war. Dieser, sowie die nächsten nicht auf Boileau selbst zurückgehenden, z. T. sehr seltenen Drucke werden von Crane S. 37 ff. beschrieben. Erst 1704 bekam Boileau Kenntnis, wie man mit seinem geistigen Eigentume gewirtschaftet hatte: *La vérité est que l'ayant* (den Dialog) *autrefois composé dans ma tête, je le récitai à plusieurs personnes qui en furent frappées, et qui en retinrent quantité de bons mots. C'est de quoi on a vraisemblablement fabriqué l'ouvrage* . . . (S. 41, vgl. a. S. 172). Bald darauf gab Boileau dem Drängen Brossettes nach, brachte den Dialog zu Papier und vermachte Brossette testamentarisch das Manuskript.

Um ein tieferes Verständnis der vorliegenden Satire zu ermöglichen, kommt Crane S. 45 ff. auf die charakteristischen Eigentümlichkeiten der Romane des 17. Jahrhunderts zu sprechen. Nach einleitenden Bemerkungen über die mittelalterlichen Anfänge des Romans prüft er den Einfluß des *Amadis* (als Jahreszahl war besser 1540—43 bzw. 48 oder 56 anzugeben), des *Theagenes* und *Chariclea* (übrigens 1547 erschienen) und der Pastoralpoesie — *Arcadia* und *Diana* — (ein Druckfehler S. 50 oben: *Diana* 1558) auf die französische Fiktion und berücksichtigt neben diesen spanischen bzw. griechisch-byzantinischen Quellen auch besonders die von Italien kommenden Strömungen im Zeitalter der Renaissance. *Heptameron* sowie der *Printemps* von Jacques d'Yver werden genannt. Vielleicht hätte in dem Zusammenhange Béroalde de Verville Erwähnung finden können, weniger wegen der *Aventures de Floride* als wegen des „historischen" Romans *La Pucelle d'Orléans* (1599), sowie Nicolas de Montreux, der erste Nachahmer Montemayors. Wir sind nun an die Schwelle der Epoche gelangt, wo eine französische Dame italienischer Abstammung, Katharina von Vivonne, im Kreise gleichgesinnter Schöngeister im blauen Salon des Hôtel de Rambouillet präsidierte (S. 56 ff). Mit S. 60 ff. beginnt eine äusserst gründliche Darstellung all der Werke, die Boileau in seinem Dialog angegriffen hat. Von Honoré d'Urfés einst hochberühmter *Astrée*, dem ersten eigentlichen Schäferroman, der hier noch einmal einer eingehenden Behandlung gewürdigt wird, gelangen wir über Gomberville's *Polexandre*, der nicht mehr die beengenden Formen des Pastoralromans aufweist, zu Jean Desmaretz und seiner *Ariane*. Hier wie auch sonst ermöglichen Analysen einen Überblick über jene Romane, die man ohne Zwang heute nicht mehr lesen möchte. Dann folgen (S. 90) La Calprenèdes Romane, auf *Cassandre* geht Crane näher ein. Falsch ist es zu behaupten: „*to Desmaretz belongs the credit of introducing the so called historical romance, in which the events take place in a historic period and involve well-known historical characters*" (S. 90 vgl. a. S. 101). Ich verwies schon oben auf den Kanonikus François de Béroalde de Verville, dessen *Pucelle d'Orléans* mehr als dreißig Jahre älter ist als die *Ariane*. Den Abschluß dieses Abschnittes bildet die literarische Würdigung des Geschwisterpaares Madeleine und George Scudéri.

Im nächsten Teil der Einleitung (S. 136 ff.) werden die Werke aufgezählt und kurz charakterisiert, die als literarische Verwandte von Boileaus Dialog gelten können. So bespricht Crane Sorel (*Francion, Le Berger extravagant*), Furetière (*Roman bourgeois*), Molière (*Les Précieuses ridicules*), den *Parnasse réformé* von Gabriel Guéret, und endlich *La fausse Clélie* und *Voyaye merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie.*

Alle diese Werke übten zweifellos einen gewissen Einfluß aus, und wenn Crane meint, daß neben den *Précieuses ridicules* gerade

die *Héros de roman „contributed most largely to purify and refine the taste of the age,"* so hat er die Bedeutung der kleinen Schrift, an deren Herausgabe er so viel Arbeit verwandt hat, überschätzt.

Im letzten Kapitel (S. 157 ff.) wird das Wichtigste über die Form des Boileauschen Werkchens mit besonderer Beziehung auf seine klassischen Vorbilder beigebracht. Ob all die *classical allusions*, die angeführt werden, nun auch erklärt werden mußten? Derjenige, der Cranes Buch zur Hand nimmt, muß mit Namen wie Charon, Cocytus, Lethe, Cerberus, Tartarus, Elysium, Prometheus, Tantalus u. s. w. eine bestimmte Vorstellung verbinden.

Nunmehr folgt Boileaus *Discours sur le Dialogue suivant* und letzterer selbst nach der Ausgabe von 1713, allerdings in moderner Orthographie. Eine Probe der Schreibung und Interpunktion des Manuskripts steht im Anhang. Der Text ist durchgehends kommentiert. Die Fußnoten geben neben abweichenden Lesarten die notwendigen sprachlichen und sachlichen Erläuterungen, einige längere Ausführungen sind in einen besonderen Anhang verwiesen.

Manche Anmerkungen sind zu sehr *in usum delphini: pensa se faire tuer, c'était une chose à peindre que l'entrée qu'elle fit ici.* Zwei Druckfehler S. 182 *beauté*, S. 189 *chant* sind mir aufgefallen. Zu S. 193, 8—194, 8 vermisse ich einen Hinweis auf den stark preziös gefärbten Stil (vgl. S. 204). Ein Namensverzeichnis schließt den Band, der weit mehr gibt, als sein Titel besagt. Alles in allem: ein anregendes, zuverlässiges Buch, dem im Zeitalter der Emanzipation ein gewisses (*sit venia verbo!*) aktuelles Interesse nicht abzusprechen ist; denn nicht nur für Amerika gilt der Wunsch, mit dem Crane seine Vorrede schließt: *May the study of Boileau's little masterpiece keep us from running into the excesses of the Cassandre and the Clélie!*

BERNBURG. RUDOLF KIESSMANN.

---

**Masmonteil, E.** *La législation criminelle dans l'œuvre de Voltaire.* Thèse. Paris 1901.

Es gibt heute wenige französische Literarhistoriker, deren Einfluß auf das Publikum und die studierende Jugend dem von Faguet gleichkäme. Er versteht die Kunst, so zu schreiben, daß man ihn lesen muß, man mag wollen oder nicht. Und ich selbst muß bekennen, so viel ich auch nun von ihm gelesen habe, ich habe nie ein Buch von ihm aus der Hand gelegt, ohne auf das lebhafteste angeregt worden zu sein und ohne etwas gelernt zu haben. Eine schwache Seite hat er allerdings. Er huldigt etwas zu sehr dem Grundsatz, in dem sein Lehrer und Freund Brunetière die Triebfeder der literarischen Entwicklung sieht: *„Nous voulons faire autrement*

*que ceux qui nous ont précédés*" (Manuel, *Avertissement* III). Aber auch die Verachtung des Gemeinplatzes und den Haß der communis opinio kann man zu weit treiben.

Ein Beispiel hierfür, das vom wissenschaftlichen wie vom menschlichen Standpunkt bedauerlich ist, ist mir neulich bei der Lektüre des im übrigen ausgezeichneten Buches „*La Politique comparée de Montesquieu, Rousseau et Voltaire*" aufgefallen. Gerade die Autorität, die Faguet genießt, macht hier ein Wort des Protestes nötig.

Auf Seite 134 dieses Werks stieß ich auf den Satz: „Calas war sehr wahrscheinlich schuldig, ebenso Sirven." Man müsse, ist beigefügt, um zu dieser Überzeugung zu gelangen, die Prozeßakten oder wenigstens „*le résumé d'une sécheresse rassurante*" in Masmonteils „*Législation criminelle dans l'œuvre de Voltaire*" nachlesen. In gespannter Erwartung, endlich einmal jemand zu finden, der die Toulouser Gerichtsakten aufs neue selbständig nachgeprüft hatte, verschaffte ich mir das Werk Masmonteils. Meine Enttäuschung war groß. Herr Masmonteil ist ein juristischer Doktorand, dem etwas passiert ist, was freilich auch schon bei anderen jungen Doktoren vorgekommen ist. Er hat ein Buch geschrieben, das schon vor ihm jemand geschrieben hatte, und zwar besser und gründlicher als er. Wer das große Werk von Herz „*Voltaire und das französische Strafrecht*" kennt, hat bei Herrn Masmonteil wenig mehr zu holen.

Und die neuen Quellen im Fall Calas? Wer den Fall auch nur aus der sekundären Quelle der *Vie de Voltaire* von Desnoiresterres kennt, weiß so viel wie Herr Masmonteil. Er polemisiert zwar sehr lebhaft gegen Coquerels *Calas*, ein Buch, das seine protestantischen Sympathien mit dem Opfer des Toulouser Parlaments ja freilich nicht verhüllt. Aber an Quellen in der Sache hat Herr Masmonteil im Vergleich mit Coquerel eher weniger als mehr gelesen. Die Liste seiner Gewährsmänner zählt er S. 45 und 46 auf: Joseph de Maistre mit den *Soirées de Pétersbourg* eröffnet den Reigen; es folgen Du Mège, *Histoire du Languedoc*; Th. Huc, *le Procès Calas* (1855); Bastard d'Étang, *Hist. du Parlement*; L'abbé Salvan, *Histoire du procès de J. Calas* 1863 als letzter. Für den Voltairekenner bedarf es keiner weiteren Worte zur Kennzeichnung dieser Quellenforschung. Der gute de Maistre hatte sich wohl auch nicht träumen lassen, daß er nach einem Jahrhundert von einem jungen Juristen als Sachverständiger in dieser Sache würde vernommen werden.

Aber noch staunenswerter ist die Art, wie Herr Masmonteil nun das Material bearbeitet, das ihm von diesen Zeugen in die Hände gespielt wird. Faguet sagt, man kenne nichts von diesen Fällen, wenn man nur Voltaire gelesen habe; Voltaire schreibe als Advokat. Das mag sein. Aber die Art, wie nun Herr Masmonteil den Fall behandelt, würden wir in Deutschland auch dem schneidigsten jungen Unter-

suchungsrichter und Staatsanwalt nicht hingehen lassen. Auch von einem Staatsanwalt verlangen wir, daß er auf die seiner Konklusion entgegenstehenden Instanzen eingeht, oder doch von ihnen Notiz nimmt, und wir verlangen ein Minimum von psychologischer Konstruktion des Tatbestands. Beiden Forderungen genügt Herr Masmonteil nicht. Über die sittlich heroische, im besten Sinn des Worts christliche Haltung des zu Tode gequälten Mannes geht er mit dem billigen, knabenhaften Mätzchen weg: *„Les apologistes nous ont fait le récit de ses derniers moments avec un luxe de détail bien digne* des *bollandistes. Après saint Calas fils, invoqué par les pénitents blancs, on eut saint Calas père, vénéré au Désert.“* Von der Tatsache, daß die Überzeugung der Richter von der Schuld der Calas durch die Haltung des Vaters Calas ganz offenbar erschüttert war, von dem durch das schlechteste richterliche Gewissen eingegebenen zweiten Urteil gegen die Mitschuldigen des Vaters erfährt der Leser Herrn Masmonteils kein Wort. Und der psychologischen Forderung tut er Genüge durch die Behauptung, die Familie Calas habe am Tod Marc Antoines ein pekuniäres Interesse gehabt. Und worauf stützt sich nun positiv das Plaidoyer des Herrn Masmonteil? Es wird wieder einmal die erste, psychologisch so wohl begreifliche Notlüge der Familie Calas ausgebeutet. Und auch aus den Widersprüchen ihrer Aussagen über die Farbe der Krawatte des Toten wird den Angeklagten wieder einmal ein Strick gedreht.

Ich wiederhole, so etwas nehmen wir in Deutschland einem Staatsanwalt übel; als Historiker ist man so bei uns unmöglich.

Nun ist es ja schließlich psychologisch doch verständlich, wenn ein junger Autor, der sich vielleicht zum erstenmal gedruckt sieht, das Bedürfnis hat, Aufsehen zu erregen, indem er eine rezipierte Meinung umstößt. Aber daß ein Faguet durch sein gewichtiges Wort das Werk eines solchen Autors zur Autorität erhebt, und daß er damit in einem Fall, an den sich ein menschliches Interesse heftet, ein nicht gerechtes und nicht wohl abgewogenes Urteil spricht, das ist schmerzlich. Ich will die Hoffnung nicht aufgeben, daß er in einer neuen Auflage seines Werks diesen Passus streicht.

Stuttgart. Paul Sakmann.

---

## Jubiläums-Schriften über Victor Hugo.

Bei Jubiläums-Schriften pflegen Zahl und Wert für gewöhnlich schon in umgekehrtem Verhältnis zu stehen. Wie viel mehr bei Victor Hugo, dessen Apotheosen während der Feiern seines hundertsten Geburtstages so wenig ein Ausdruck der Empfindungen des grösseren Teiles der französischen Nation waren und durch unlautere Regungen des politischen Radikalismus und des leidenschaftlichen

Kirchenhasses getrübt wurden. Diesem tendenziösen Charakter jener Hugo-Feier entsprechen auch die meisten Gelegenheitsschriften, deren Besprechung daher einer Fachzeitschrift wenig anstehen würde. Indessen gibt es Ausnahmen, von welchen wir im folgenden einige Proben vorführen wollen.

1. *Centenaire de Victor Hugo.* Discours prononcé par **Eugène Rigal.** Montpellier, 1902. Imprim. Serre et Boumégous. 56 p.

Zu dem Ruhme des hochverdienten Verfassers von „*Alex. Hardy et le Théâtre français*" wird diese Zwangsleistung zwar wenig beitragen, indessen R. hat es verstanden, der Wahrheit nichts zu vergeben, indem er die Pflichten des Festredners erfüllte. Der Verfasser geht von der Meinung aus, daß des Dichters Bild bisher vom Parteistandpunkt zumeist aufgefaßt worden und daß erst mit der Stunde der Jahrhundertfeier der Augenblick einer gerechten Würdigung gekommen sei. Indem er nun in großen Zügen die sechs Jahrzehnte lange Wirksamkeit des Dichters und Politikers vorführt, liegt es ihm fern, die Schwächen und Übertreibungen des stets auf Effekt Bedachten zu verschweigen. Aber der Zweck der Tagesrede brachte es mit sich, daß alle bittere Pillen in das Zuckerwasser des Lobes eingetaucht wurden, so daß der Gesamteindruck des „*Discours*", namentlich für den achtlos Hörenden oder Lesenden, doch der der Apotheose bleibt. Ein Fehler läßt sich von diesem äußerst geschickten Charakterbilde nicht hinwegnehmen. R. faßt den Menschen Hugo viel zu ideal auf, da er ohne schärfere Prüfung das gläubig aufnimmt, was Hugo zu seiner Selbstverherrlichung von gelegentlichen Herzensergüssen in seine Dichtungen ausströmen ließ. Der Kenner wird natürlich aus dem „*Discours*" den Gefeierten nicht von irgend welcher neuen Seite kennen lernen. Solche Festreden sind eben nicht in erster Linie für Kenner bestimmt.

2. **J. Roger Charbonnel.** *La philosophie symbolique de Victor Hugo.* 1902. 32 p. [Separatabzug].

**Derselbe.** *Victor Hugo critique. Ses jugements sur Bossuet.* Bordeaux, 1902. Imprim. Pech. 38 p.

Der Titel der ersten kleinen Schrift ist wohl nicht ganz richtig gewählt. Denn obwohl Verfasser seinen Dichter als Vorläufer der heutigen ihn undankbar verkennenden „Symbolisten" hinzustellen sucht, spricht er mehr davon, daß Hugo als Fortsetzer Voltaires und der Encyklopädisten und der Ideen der Jahre 1789 ff. anzusehen sei. Er hat also die spätere literarische Tätigkeit desselben, als der Dichter dem Kampfe für Thron und Altar entsagt hatte, im Auge. Insbesondere wird daher von ihm auch Hugos Kirchenhaß hervorgehoben. Die eigentliche Religionsanschauung Hugos (wenn von einer solchen überhaupt gesprochen werden kann) läuft auf einen ziemlich

flachen Optimismus, einen ebensowenig bestimmten Vorsehungsglauben und einen verschwommenen Pantheismus hinaus. Verfasser hütet sich natürlich, so scharfe Ausdrücke zu gebrauchen, gibt aber in seinen Zusammenstellungen das Material hierzu an die Hand. Insbesondere hoffe H. auf einen Triumph des Guten über das Schlechte. Neues enthält sonach die Schrift gerade nicht, aber sie stellt kurz zusammen, was man in größeren Werken zerstreut findet.

In der zweiten Abhandlung geht Verfasser davon aus, daß Hugo Bossuet nicht zu den 14 „*géants de l'esprit humain*" in der Liste seines Buches über Shakespeare rechnet. Er leitet dies aus den Grundverschiedenheiten in beider Wesensart und literarischen Tätigkeit her, wobei er die Schwächen der kirchlichen Rhetorik B.'s nicht ungeschickt hervorhebt. Indessen erklären sich die abfälligen Urteile Hugos über den Bischof von Meaux aus der antikatholischen Richtung des ersteren, fallen daher in die spätere Periode seines Schaffens. Besonders B.'s Herbheit und Unduldsamkeit ist hierbei Gegenstand einer wohlberechtigten Kritik. Im einzelnen wirft er ihm die Verteidigung von veralteten Dogmen, die Anpreisung der Aufhebung des Ediktes von Nantes und der Dragonaden vor, tadelt auch seine Schmeichelei Ludwigs XIV. Verf. findet mit Recht, daß Hugo dabei keine geschichtliche Gerechtigkeit walten lasse und aus Bossuet einen „*Torquémada légèrement adouci et civilisé*" mache. Indessen, das Schlimmste, was Hugo in Urteilen über kirchliche Würdenträger und Institutionen gesündigt hat, betrifft nicht gerade Bossuet.

3. **Friedr. Baumann.** *Victor Hugo et Pierre Gringoire.* 12 p. [Separatabzug].

In Victor Hugos Roman „*Notre Dame de Paris*" wird auch der zwischen 1470 und 1539 lebende Dichter *Pierre Gringoire* als Verfasser eines abgefallenen „Mysteriums" erwähnt. Verf. zeigt, daß Hugo die geschichtliche Gestalt dieses Dichters sehr karikiert und Züge des bekannten Volkssängers Villon ganz willkürlich mit ihm verschmolzen hat. Seine Beweisführung, die sich auf bekannte literarhistorische Tatsachen stützt, erscheint unanfechtbar.

4. *Victor Hugo en images.* Paris 1902, Libr. Larousse. 93 p. 8⁰.

Dieses Buch gehört natürlich zu den Bilderwerken, in denen der Text Nebensache ist, nach Weise unserer „illustrierten" Zeitschriften. Aber es entschädigt durch die Reichhaltigkeit der Ornamentik für die Minderwertigkeit der Erklärungen. Zunächst werden uns Porträts des Dichters vom 17. Jahre bis zum Totenbette, Erinnerungsblätter an seine Leichenfeier, an seine Wohnungen, Meublements etc. in allerdings ziemlich rohen Konterfeis vorgeführt. Auch Figuren aus Hugos Werken, besonders aus den „*Misérables*," finden wir hier. Selbst Karikaturen des Olympiers, und zwar recht boshafte, aufzunehmen,

verschmäht die Hugo-Begeisterung nicht. Zum Schluß werden wir dafür durch autographe Huldigungen dichterischer Zeitgenossen (auch Emile Zola ist darunter) und einen Stammbaum der Familie des Dichters entschädigt. Einige Proben von Hugos Handschrift und Zeichenkunst werden in ihren Nachbildungen ebenfalls die engere Gemeinde erbauen.

DRESDEN. R. MAHRENHOLTZ.

---

**Fink, Paul.** *Das Weib im französischen Volksliede.* Berlin. 1904. Mayer & Müller. IX, 119 S., gr. 8⁰.

An drei Abenden hielt mich dieses Werkchen in Spannung. Ich las es mit großem Vergnügen und bleibendem Nutzen durch, aber es ist eine schwere Lektüre, denn es ist keine eigentliche Abhandlung über das Weib auf Grund des Volksliedes, vielmehr eine gedrängte, eine allzu gedrängte Aushebung aller im Volksliede vorkommenden bemerkenswerten Stellen, die vom Weibe etwas sagen. Das ist die überaus fleißige Arbeit eines Gelehrten, der vor allem den Fachgelehrten nützen will, nicht die eines Schriftstellers, der den Ehrgeiz besitzt, daß man sich in den weiteren Kreisen der Gebildeten an seiner Leistung erbauen und erquicken soll.

Das Volkslied ist bloß eine Form der Mitteilung unter manchen anderen, und diese Form ist unter den Franzosen frühzeitig verkümmert, und zwar so sehr, daß z. B. ein Gaston Paris die Existenz eines wirklichen Volksliedes für Frankreich beinahe bestritt. Von Herder rührt der Ausdruck Volkslied her, und seitdem wir das Wort haben, kommen wir aus den Mißverständnissen schier nicht mehr heraus.

Wer bloß auf Grund der französischen Bauernlieder das Weib in Frankreich beurteilen wollte — Fink tut es nicht — gewänne eine schiefe und unhaltbare Meinung von der Französin. Diese Bauernlieder sind zum großen Teil blason populaire, zum Teil Wandergeschichten und zum Teil Impromptus, daher sehr wenig beweiskräftig. Zudem sind es gleichsam Bruchstücke aus den verschiedensten Bezirken eines sehr ausgedehnten Gebietes, die im Laufe eines Jahrhunderts vorwiegend von ungeschulten Folkloristen gesammelt wurden. Das, was uns diese Liedchen an Realien lehren, fließt uns aus anderweitigen Quellen viel ergiebiger zu.

Fink benützte fast alle Volksliederausgaben und zog auch die Folklorezeitschriften gewissenhaft zu Rate. Entgangen sind ihm die Kryptadia, deren Stoffe unzweifelhaft besonders wichtig sind. Fink entschuldigt sich, daß er auch auf heikle Dinge verweist, aber wozu die Rechtfertigung?! Wer an der Erörterung geschlechtlicher Beziehungen Anstoß nimmt, zeigt bloß seine Unreife für die Erfassung

einer wissenschaftlichen Volkskunde. So ein Tugendwächter gleicht dem Mediziner, der sich scheut, Anatomie zu betreiben, weil er sich schämt, einen unverhüllten Leib zu betrachten.

Fink teilt seinen Stoff in die Abschnitte: Das Weib und die Liebe, das Weib im Gefüge der Familie und das Weib in seiner Lebensstellung ein. Die Unterabteilungen sind auch recht zweckmäßig und erleichtern die Übersicht. Er hat sich mit seiner umständlichen, durchaus zuverlässigen Untersuchung redlich den Dank aller verdient, die sich mit Folklore oder, noch besser, mit der Entwicklungsgeschichte des Weibes befassen.

WIEN. FRIEDRICH S. KRAUSS.

---

**Lebierre, Joseph.** *Le mouvement réformiste des 35 dernières années et l'état actuel de la langue française.* Leipzig und Berlin 1902. Teubner. 54 S. Programm 4°. Preis 1 M.

Die verdienstvolle Arbeit gibt eine systematische Übersicht der Neuerungen auf dem Gesamtgebiet der französischen Sprache und Literatur. Nach der üblichen grammatischen Gliederung zerfällt der zu behandelnde Stoff in zwei fast gleich lange Hauptteile, erstens (S. 1—27) Laute und Wortformen, zweitens (S. 28—54) syntaktische und lexikologische Erscheinungen, Ausdruck und Formen der jüngsten Literatur in Poesie und Prosa. Im ersten Teil wird der Orthographie, im zweiten der Metrik eingehende Betrachtung gezollt.

Schon seit Jahrhunderten soll die Schreibung verbessert werden. Ronsard, Vorrede zur 1. Ausgabe der *Franciade* (1572), verlangt für die Schrift nur gesprochene Laute, keine stummen Zeichen; aber Laute wie Worte und Wortschatz unterliegen steten Veränderungen, die erst aufhören, wenn die Sprache 'tot' ist. Die orthographische Frage ist um so schwieriger zu lösen, je weniger die Grammatik einheitlich festgestellt ist; dies ist z. B. noch jetzt nicht der Fall bei dem Partizip *coûté*, über dessen Veränderlichkeit Leclair, Larive und Fleury, Chassang und Bescherelle verschiedener Meinung sind; auch die Académie gibt den ausgesprochenen Zweifel nur weiter: 'man schreibt „*les vingt mille francs que cette maison m'a coûtés*; *la peine qu'il m'a coûtée*"; aber korrekt würde in beiden Fällen nur *coûté* sein.' Ebenso schwanken die Grammatiker über die Zulässigkeit des Plurals auf *-aux* von Adjektiven auf *-al*. Bescherelle zählt von 300 etwa 280 auf *-aux*, also 20 auf *-als*, Larousse aber 50; Larive und Fleury gestatten allen 'eingebürgerten' *-aux*, die Ac. schreibt '*des conseils amicaux*', während früher nach derselben und gemäß den Grammatikern, z. B. Mätzner und Brachet, wie sattsam bekannt, diese Plurale auf *-als* überhaupt verpönt waren.

Noch schlimmer steht es mit der Schreibung der Zusammensetzungen. Hier ist immer große Konfusion gewesen, trotz häufiger

Versuche, die Orthographie zu vereinfachen. Hier ist Ambroise Firmin Didot wirklich verdienstvoll mit seinen '*Observations sur l'orthographe ou ortografie française*' (1[re] édition 1867, 2[me] édition 1868); denn er hat schon den jüngsten ministeriellen Verordnungen von G. Leygues vorgearbeitet. Wie später Leclair und Larousse, verlangt Didot Schreibungen möglichst in einem Wort. Welche Inkonsequenz, wenn die Ac. z. B. schreibt '*gobe-mouches*' neben '*attrape-mouche*'. Man hat schon mit Recht zugelassen *des 'becfigues'*, *des ,contrevents'*, *des 'pourboires'*. Weiter auf diesem Wege! Die Ac. sollte fortsetzen, was sie 1740 kühnlich begonnen und 1762 und 1835 weitergeführt. Sie sollte

1. die Schreibung von Χ, *ch* etymologisch regeln; statt Θ, *th* und Φ, *ph* die französischen Lautzeichen in den gebräuchlichsten Wörtern einführen; *h* in einigen Wörtern tilgen, wo es als Spiritus asper steht.
2. Doppelkonsonanten tilgen, die nicht gesprochen werden.
3. die Schreibung der Endungen *-ant* und *-ent* regeln.
4. in den Lehnwörtern *i* statt *y* setzen.
5. hartes und weiches *g* scheiden, wofern letzteres nicht durch *j* zu ersetzen.
6. statt *x* als Pluralzeichen nur *s* setzen.

Schon 24 Jahre vor dem Erscheinen des *Dictionnaire de l'Académie* hatte die Grammatik von Port-Royal (1660) Übereinstimmung von Schrift und Aussprache gefordert und aufgestellt:

1. jedes Zeichen steht für einen bestimmten Laut (also Tilgung der stummen Konsonanten).
2. jeder Laut wird durch ein bestimmtes Zeichen dargestellt.
3. jedes Zeichen bedeutet nur einen Laut, einfach oder doppelt.
4. nicht verschiedene Zeichen für denselben Laut zu setzen.

Es folgt ein Rückblick auf die seit 300 Jahren von intelligenten Köpfen gemachten Versuche, die Orthographie zu verbessern. Sind dem gegenwärtigen Geschlecht die Versuche von Palsgrave, Meigret, Pierre Ramus, Pasquier, H. Estienne, J.-A. de Baïf, Richelet, Du Marsais mehr von geschichtlichem Interesse, so bleiben die '*Opinions*' der Académie noch jetzt von ausschlaggebender Bedeutung, weil sie den Entwickelungsgang der Reform einleiten, die nur heute in ein neues Stadium getreten, als Bewegung aber noch lange nicht abgeschlossen ist. Von Ablancourt ab (1637 Mitglied der Académie) geben sie bis auf Sarcey eine stattliche Reihe von Reformern, die die Vereinfachung der Orthographie verlangen oder noch bedeutendere Forderungen stellen, wie Mérimée, Hugo, Sarcey. Schon Ablancourt meidet überflüssige und fehlerhafte Verdoppelungen: *ataquer, atendre, acuser, afaire, afection, alumer.* Ihm folgen Pierre Corneille, Bossuet,

Dangeau, Choisy, Girard, Duclos, Beauzée, Voltaire, Neufchateau, Andrieux, Nodier, der die frz. Orthographie eine der schlechtesten und willkürlichsten von Europa nennt, endlich Littré, Quicherat, Sainte-Beuve. Wichtig bleibt sodann das Verhalten der Klassiker: Montaigne, La Fontaine, Bossuet, Racine, Boileau, M^me^ de Sévigné, La Bruyère, Voltaire.

Von den neueren Grammatikern predigt Brachet gegen die Willkürlichkeiten in *feu la reine* und *la feue impératrice*; *ce nouvel orgue est un des bonnes qui aient été faites en Europe*; *un déluge de pleurs inondait son visage*, aber *une quantité de pleurs couvraient son visage*; mit solchen Subtilitäten werden seit Vaugelas bis auf Girault-Duvivier die Lernenden angeödet.

Trotz dieser periodisch wiederkehrenden Klagen kam die Reform noch nicht in Fluß. Das trat erst ein, als Pierre Malvezin die '*Société filologique française*' (1872) gründete, die von ihm und dem älteren Bescherelle, dem Vf. des '*Dictionnaire national*', zur '*Société de réforme orthographique*' (1887) erweitert wurde; ihr leistet der bis zum 6. Jahrgang vorgerückte '*Réformiste*' tatkräftige Unterstützung. Von der Société liegt seit 1887 schon in 4. Auflage vor das '*Dictionnaire de la Société filologique*'. Die Gesellschaft hat durch ministerielle Verfügung das Recht, unnütze Konsonanten zu tilgen, Widersprüche und Ausnahmen zu beseitigen durch Aufstellung fester Regeln, *s* für *x* zu setzen in den Endungen *-aux*, *-eaux*, *-eux*, *-oux*, und alles zu tun, was die Erlernung und Verbreitung des Französischen erleichtern kann, ohne die Worte zu entstellen. Also: *aprendre*, *aquérir*, *bacalauréat*, *élefant*, *logaritme*, *filologue*, *fisique*, *cervèle*, *lorgnète*, *lione*, *vincre*; *plène*, weil *plénitude*, *pène*, weil *pénible*; *chois*, weil *choisir*, *(la) crois*, weil *croiser*; sogar *atension*, *inatension*, *intension*, *prétension*, da *tension* und *extension*; *un jalous*, *des jalous*; *des agneaus*, *des bijous*, *des aveus*; *(un) audacieus*.

Das Wörterbuch der umgeschriebenen Worte enthält richtige Bemerkungen, aber sie sind meist schon bekannt; so *déciller* statt *dessiller*, das die Ac. schon verurteilt, aber weiter bestehen läßt; *domter* aus dem freq. *domitare*, ohne so zu schreiben, wie Littré richtigstellt; *ortografie* (*orthographie*, wie Du Bellay und Ronsard noch schrieben), nicht *orthographe*, das Egger für einen groben Fehler erklärt.

Der Vf. zählt nun eine Reihe von Zeitstimmen auf, die zur Tätigkeit der *Société de réforme* Stellung nehmen, Beamte, Akademiker, Sprachgelehrte, endlich auch Zeitungsschreiber, die die Aufnahme der Reform bei dem Publikum unbefangen beobachten oder ihr eigenes Urteil äußern können. Sie urteilen in der Tat recht verschieden, doch überwiegend günstig, zum Teil sehr wohlwollend,

namentlich zugunsten der Schule und der Fremden, die die Sprache erlernen sollen. Anerkennend äußern sich: Gréard, drei Monate vor seinem Referat über den Gegenstand in der *Académie française;* Emile Bournouf, der im Wörterbuch neben der neuen auch noch die alte Schreibung wünscht, was freilich keine Vereinfachung bedeutet; Emile Chasles, der die '*Dictées de l'Hôtel de Ville*' ein '*chef d'œuvre de casuistique grammaticale et d'orthographe rocailleuse*' nennt, im übrigen die gegenwärtige Schreibung verurteilt, weil sie ohne Prinzip Etymologie oder Prosodie zu einem einheitlichen Werk gestalten will; Eug. Lintilhac, der 'in diesem 89 der Lexikographie mit der Vernichtung der etymologischen Adelsbriefe völlig einverstanden' ist.

Die '*Société de réforme orthographique*' wurde 1886 von dem Phonetiker Paul Passy gegründet; 1890 schrieb Louis Havet eine treffliche Monographie '*Sur la simplification de l'orthographie*' (Hachette et C[ie]). Sie enthält in jeder Beziehung das Beste, was bis jetzt über die Reform geschrieben worden ist. Havet berichtet, daß die Idee einer Massenpetition an die Académie von Gelehrten wie Gaston Paris, Arsène Darmesteter aufs lebhafteste unterstützt wurde, und binnen kurzer Zeit mehr als 2000 Unterschriften erfolgten. Er erzählt, wie seit 1740 die Académie nur mit furchtsamer Hand an der Orthographie gebessert hat, die ebensowohl eine unhistorische wie eine unetymologische ist. Denn man schreibt '*attraper*', aber '*frappe*'; aus lat. *ala* — *aile*, aber aus *pala* — *pelle*: da stand afr. besser *ele* neben *pele*. Ebenso afr. *fame* aus *femina*, neben *dame* aus *domina*; *amer* aus *amarus*, *cler* aus *clarus*; aber modern *femme* neben *dame*, *clair* neben *amer*. Etymologisch richtig könnte man *home* fordern wie *homicide*, auch *honeur*, weil *honorer*, *honorable, honorifique*; auch *ci-jît*, weil aus *jacet*. Auch muß der seit 300 Jahren erfundene Buchstabe j endlich eine Verwendung erfahren: man schreibe *pijon*, *gajure*, *jujer*, *saje*.

Es gibt immer noch zu *printanier* — *printemps*, weil aus *tempus*, aber keine Blume wird je *printempsière* werden. *Nœud* ist auffällig überladen; man schreibe wie *jeu* — *jouer*, so auch *veu* — *vouer*, *aveu* — *avouer, neu* — *nouer*. Wenn man *enfants* reimt mit *faons*, schreibe man beide *fans*; wenn man *nœuds* mit *sablonneux* reimt, schreibe man: *nèus* — *sablonneus*.

Unter den Stimmen der Presse ist der *Matin* vom 2. Oktober 1900 zu nennen, wo Henri des Houx in Scherz und Ernst sich gegen die Neuerung in der Orthographie ausspricht. Seine „Wäscherin schreibt für Socken = *cho* 7, ohne daß sie darum an Ansehen einbüßt: denn in der Schreibung muß völlige Freiheit herrschen! Gewiß ist die überhaupt erst nach Voltaire fixierte Orthographie von den Grammatikern später mit pedantischen Regeln erfüllt worden, die der Schrecken der Schüler und der Examinanden sind. Gegen

die letzteren lasse man Milde walten! Sonst aber gehe man nicht zu weit! Es gibt außer den Franzosen eine stattliche Menge von Russen, Deutschen, Engländern, Italienern, die auch Gewohnheitsmenschen sind wie viele Franzosen und die Grammatik nicht umlernen wollen. — Und wie sind die Neuerungen beschaffen? Ebenso willkürlich wie die bisherige Schreibung! Nur sollen wir den leitenden Faden der Etymologie aufgeben und unsern Kopf dafür mit neuen Ausdrücken anfüllen. Die Logik ist schon aus der neuesten Literatur verbannt: der unangenehme Quälgeist Orthographie muß nach! Nur nicht pedantisch, nur keine halben Maßregeln, überhaupt keine Regeln! Hoch die grammatische Anarchie!"

Mit dieser ironischen Abfertigung, obgleich sie etwas rhetorisch ist, berührt der Vf. in der Tat die schwache Seite der Reform. Es wird schwerlich gelingen, eine allgemein befriedigende Einigung in der Schreibung zu erzielen. Von Victor Egger werden drei verschiedene Gruppen von Reformern festgestellt, nämlich 1. die radikalen, die er '*phonétistes*' nennt; 2. gemäßigte oder opportunistisch gesinnte, die er '*néographes*' nennt; 3. endlich die, die an keine eigentliche Neuerung heran wollen, '*conservateurs purs*'. Daß der von Henri des Houx als mitbestimmend erkannte Bruchteil der Gebildeten, die sich passiv verhalten, recht beträchtlich ist, beweist die Tatsache, daß die großen Massen auf die Schreibung gar keinen Wert legen und mit jeder irgendwie beschaffenen zufrieden sind. Ist es da zu verwundern, wenn sie sich der unnützen Aufgabe der Umlernung widersetzen?

Und wonach entscheiden denn, abgesehen von den Gelehrten, die doch in der Minderzahl bleiben, die eigentlichen Rufer im Streit? Sicherlich vielfach nach dem, was ihnen ihre Bildungsstufe und ihr danach motiviertes Votum als angemessen erscheinen lassen. Ohne Willkürlichkeiten wird es dabei nicht abgehen: wiederum hat Henri des Houx mit Recht gewarnt. Wie soll man die annehmbare Grenze der Neuerung bestimmen? Wonach muß denn entschieden werden? Die große Masse der Beurteiler, wiederum mit Ausnahme der Philologen und Grammatiker, wird gewohnheitsmäßig nach ihrem Gehör und ihrem Gesicht urteilen: und die Einteilung in '*auditifs*' und in '*visuels*' wird annähernd richtig als dem tatsächlichen Zustand entsprechend anerkannt werden müssen. Gerade diese Beschaffenheit ist dazu angetan, allen möglichen Einfällen Tür und Tor zu öffnen. Der '*Eclair*' vom 22. August 1900 fragt: „Wenn man '*bals*' sagen soll, warum nicht '*chevals*'? Wenn '*détails*', warum nicht '*soupirails*'? Warum schafft man nicht die unregelmäßigen Verben ganz und gar ab, die ein Schrecken und eine Qual der Schule sind?" Aber das ist noch lange nicht das Schlimmste: denn diese letzte Forderung verbietet sich von selbst, weil gerade diese Verben zu dem unentbehrlichsten Handwerkszeug der Sprache

gehören. Schlimmer, weil nicht ganz außerhalb des Bereichs der Möglichkeit, ist die Forderung betreffend dumpfes oder stummes feminines *e*, die Variabilität von Partizipien oder partizipial gesetzter Adjektiva aufzugeben! Aber ertrüge es die Prosa, in so barbarischer Weise fein entwickelte Beziehungen zu vernichten, welche Verwüstungen erlitte der Vers, die Metrik, die ganze klassische Literatur in der Poesie, an dichterischer Schönheit, an Wohllaut der Sprache an rhythmischer Feinheit! Was wird z. B. aus Racines Vers im Mithridate:

*Non, Arsace, jamais je ne l'ai moins haïe.*

Oder was muß mit folgenden Versen von Corneille geschehen, die bisher richtig reimten, abgesehen von ihrer dichterischen Schönheit:

*Va, néglige mes pleurs, cours et le précipite*
*Au devant de la mort que les dieux m'ont prédite.*

Was wird aus dem Rhythmus von Victor Hugos Verse:

*Près des meules, qu'on eût prises pour des décombres.*

Soll es gleichgültig werden, ob man schreibt: *Ces femmes sont tout heureuses* oder *toutes heureuses*?

Glücklicherweise wurde die vom *Conseil supérieur* bereits an den Minister eingereichte Forderung von diesem an die Académie zur Entscheidung weitergegeben. Und diese entschied sich, gemäß ihren Statuten von 1628 und 1816, „an der überlieferten Schreibung nicht zu rütteln." Also unterblieb eine durchgreifende Änderung der Orthographie überhaupt; dagegen wurden durch den bekannten Erlaß des Ministers vom 26. Februar 1901 für das Examen gewisse Erleichterungen zugelassen, die bis jetzt als der einzige positive Erfolg der Reformer anzusehen sind. So haben diese wenigstens den Trost, auf die dereinstige Erfüllung ihrer Forderungen hoffen zu dürfen; vorerst aber ist an eine neue Orthographie nicht zu denken. Am Ende des Abschnittes gibt der Vf. (S. 26) eine Aufzählung der wichtigsten Forderungen der Reformisten.

---

Der zweite Teil zerfällt in zwei Abschnitte, deren erster (S. 28 bis 36) der Prosa gewidmet ist; er behandelt syntaktische Erscheinungen, Wortbildung und Ausdrucksweise der jüngsten 30 Jahre, endlich Stilblüten der Beredsamkeit. — Der zweite Abschnitt gibt eine Übersicht über die literarischen Gruppen, ihre Ziele und Leistungen, würdigt den Geist ihrer Poesie und bespricht charakteristische Proben ihrer Lyrik (S. 37—54).

1.

Die Forderung aller Besonnenen, 'die Reinheit der Sprache zu erhalten', ist längst illusorisch geworden: der Jargon dringt in die beste Sprache und in die besten Kreise: eine große Anzahl von

Regeln, die bisher als sacrosanct galten, werden fast gewohnheitsmäßig verletzt. Zu diesen Erscheinungen gehört die fortschreitende Zerstörung aller Abhängigkeit der Nebensätze: der Konjunktiv ist im Schwinden. — Ebenso verwischen sich die Unterschiede zwischen Imparfait und Prétérit. — In der Stellung des Adjektivs reißt die größte Willkür ein; früher unbedingt nachgestellte dürfen vor dem Substantiv stehen: *de noirs vêtements*, *l'actuel enseignement*, *son impérial hôte*, *l'antérieure paix*, *une originale tournure*, *une extraordinaire circonstance*, *une nécessaire suite*, *l'ambiant calme*. Auch zeigen sich neue Feminina, wo früher nur das Masculinum gebräuchlich war, namentlich auf *-esse* und *-ice*: *peintresse*, *oratrice*, *autrice*, *doctoresse*, *rédactrice*; *la candidate*, *électrice*, *avocate*; daneben *électeuse*, *docteuse* und *docteure*, *auteure*; *débitrice* und *débiteure*, *chanteure* neben *débiteuse*, *chanteuse* (in anderem Sinne); sogar *acteuses*, *théâtreuses*, *serveuses*. Der Artikel bei Ländernamen wird nachlässig behandelt, ebenso bei der Apposition, beim Teilungsartikel. — Ebenso auch die Präposition nach bestimmten Verben. — Dazu ist das Eindringen von Germanismen und Anglizismen zu konstatieren. — Das *ne* in Nebensätzen nach zahlreichen Verben und Redensarten sowie nach affirmativem Komparativ wird als „überflüssiger Ballast" fortgelassen.

In Ausdruck und Stil zeigt sich die zunehmende Macht des Argot; namentlich als *argot boulevardier* dringt es in die Sprache der *honnêtes gens*. Es müßte wieder völlig verdrängt werden. „Es ist noch französisch, wenn man will, aber es könnte nicht von ganz Frankreich dafür angesehen werden". (René Doumic in seinen '*Essais sur le Théâtre contemporain.*' Paris 1897 bei Perrin & C^ie^.) Es ist das Patois von Paris. Mit dieser Sprache ist Henri Lavedan in die *Académie française* gekommen, und der '*Gaulois*' liefert eine Antrittsrede in ausgesuchtem Argot, die ich nur wegen ihrer Länge nicht hier anführe. Wie indessen der Akademiker Lavedan spricht, vermutet Pierre Mille im '*Temps*' vom 8. Oktober 1901: „*Croyez que je vais vous donner raison? Par ce que j'écris pas comme Feuillet, croyez que je vais marcher, chiner l'Académie? Non, vous les broutez, les pâturages de l'erreur! Le contraire, je ferai. A l'Académie, veillerai avec soin sur la pureté de la langue.*"

Das unfranzösische Wort '*chic*' wurde, nachdem es lange gebraucht worden und jetzt schon wieder aus der Mode kommt, von der Ac. aufgenommen, obgleich es dem *argot boulevardier* entstammen soll. Wird die Ac. dabei stehen bleiben, oder wird sie noch anderen Worten aus dem Argot das Bürgerrecht geben?

Schon 1865 behauptete Sardou: 'Das Argot ist das Französisch der Zukunft', und viel früher machte der jüngere Dumas darauf aufmerksam, 'man solle die Sprache von Paris nicht mit der französischen verwechseln'. Die Untersuchung des Argot durch Lorédan Larchey,

den Verfasser des „*Dictionnaire historique, étymologique et anecdotique de l'argot parisien*“, ermittelt sieben Elemente seiner Zusammensetzung: alte Worte französischer oder romanischer Zunge, Ersatzworte, Änderungen, Nachahmungen, Wortspiele, Reminiszenzen, Fremdworte. Wie reich die langue verte ist, zeigt Larchey durch Aufzählung von nahezu 40 Ausdrücken für denselben Gegenstand. Trotz dieser möglichen Gebietserweiterung scheint es aber ziemlich sicher, daß die Annahme des Argot der klassischen Reinheit der Sprache verhängnisvoll werden muß.

Aber nicht bloß durch das Argot muß die Sprache deteriorieren, sie erleidet auch Einbuße durch ungeeignete und ungewöhnliche Ausdrücke, durch Nachlässigkeiten des Stils, durch mißbräuchliche Neubildungen und gelehrte Bezeichnungen. So schreibt z. B. der zu hoher Berühmtheit gelangte Jean Lombard:

„*Le navigium égratignait la mer saphirée, vaporante, et sa voile rouge à peine se gonflait sous l'ambiant calme, qui planait sans qu'aucun bruit le troublât, ni les appels de l'équipage, ni le céleusma balancé des rameurs assis sur les transtras au mouvement régulier du hortator, pendant que les passagers, accoudés sur les bords, rêvaient indiciblement.*“ Nicht minder beliebt und von Boulevardblättern gerühmt ist Jean Lorrain, der in den angeführten Erscheinungen Außerordentliches leistet. Er liebt Latinismen, die an Rabelais' „*Nous transfrétrons la Séquane*“ erinnern: z. B. „*l'albe manteau des glaciers; la pertinace extase; le mystère des sylves . . .*“ Er beobachtet „*les pensées amorphes et reptatives enfoncées dans les arcanes de l'être.*“ Ein Roman von mäßiger Länge bietet ein ganzes Heer gezierter, gewundener, oft unverständlicher Ausdrücke; so spricht er von einem „*sentier imprégné de vie résiduelle*“; er nennt eine „*nuit couverclée de silence*“, ein andermal „*la mare, sœur endeuillée des lacs*“. Wieviel in ungewöhnlichen Neubildungen geleistet wird, zeigt das mit Hinzunahme der Sprache der „*Intellectuels*“ von Larive und Fleury zusammengestellte Wörterbuch von 73 000 Worten, d. h. 25 000 mehr als in ähnlichen Sammlungen erscheinen. Dazu gehört eine große Menge von Worten auf *-isme*, wie *égocentrisme*, und auf *-iste*, wie *arriviste*, das sogar ein Femininum hat, *une arriviste.*

Mit Recht klagt Michel Bréal darüber, daß das Französische noch immer mehr als nötig ist, Fremdwörter aufnimmt, was ohne Zweifel der Reinheit der Sprache Abbruch tut.

Schließlich zählt Henri Gaidoz alle Erscheinungen auf, die ihm den Beweis liefern, daß es mit der französischen Sprache schlechter wird:

„Große Schuld trifft die Zeitungen, die häufig Ausländer französisch sprechen lassen. Viel verschuldet auch die Gesellschaft, die demokratisch wird, um nicht zu sagen demagogisch; ferner

der obligatorische Militärdienst. Im Gegensatz zu diesen Faktoren sondern sich Schriftsteller und Gelehrte ab und hängen ihren eignen Grillen nach. Gutes Französisch spricht nur noch eine Minderheit, die täglich kleiner wird. Bald werden wir ein Französisch bekommen, das ebenso häßlich ist wie das Englisch der gelben Presse in Amerika".

2.

Von den Parnassiens gelangen wir durch Théophile Gautier zu den „Décadents, Symbolistes, Impressionistes, Poètes amorphes." Ihre gewundene Ausdrucksweise mit den seltsamen Wortbildungen entspricht schwerlich dem Begriff von Sprachreinheit, der bisher gegolten hat, und der dank der Académie auch erhalten bleiben soll, wenigstens noch bis auf weiteres. Es erübrigt nun, die metrische Form und den Inhalt der neuen Dichtung zu untersuchen.

Denn auch die Metrik soll reformiert werden. Es fragt sich nur, ob der '*vers libre*', der '*vers amorphe*', der '*vers désarticulé*' der neuen Richtung überhaupt noch Vers zu nennen ist. Zunächst wird jede bestimmte Gestalt des Verses abgelehnt: der Dichter soll nur seinem „persönlichen Rhythmus" gehorchen. Was ist Rhythmus? „*Un désordre savamment ordonné.*" Ihm wird in jeder Beziehung Freiheit gewährt, er soll nur „schön" sein. G. Kahn definiert: „Während der bisher gültige Vers aus Prosazeilen besteht, die durch regelmäßige Reime unterbrochen werden, soll der '*vers libre*' auf sich selbst beruhen durch Alliteration von Vokalen und verwandten Konsonanten."

Kennzeichnend für die Art des Inhaltes der neuen Dichtung ist die Definition des Begriffs der Poesie, die Stéphane Mallarmé gibt: „Einen Gegenstand benennen, heißt drei Viertel des Genusses zerstören, den das „Gedicht" gewährt; eine Kunst ist es, den Gegenstand beizubringen (zu suggerieren). Die vollendete Ausübung dieser Kunstfertigkeit schafft das Symbol." Schon sehr viel früher hatte Sainte-Beuve behauptet: „Das Wesen der Poesie ist nicht, alles zu sagen, aber alles beizubringen (zu suggerieren)" Nun kommt das Unaussprechliche zu Ehren, und die Bedeutung der „Unklarheit" (*obscurité*) wird recht erkannt, das Unzulängliche wird Ereignis. Remy de Gourmont klagt in seiner Beurteilung von Stéphane Mallarmé: „*Il y a trop peu d'cérivains obscurs en français; ainsi nous nous habituons lâchement à n'aimer que des écritures aisées, et bientôt primaires. Pourtant, il est rare que les livres aveuglément clairs vaillent la peine d'être relus . . .*" Er lobt dann gegenüber der nüchternen Klarheit der Tagesschriftsteller den Träumer Mallarmé: *c'est une poésie pleine de doutes, de nuances changeantes et de parfums ambigus, c'est peut-être la seule où nous puissions désormais nous plaire.*" Die Theorie des '*vers libre*' und seine Verwendung werden nun lebhaft angefeindet, z. B.

von Sully Prudhomme, der in seinem '*Testament poétique*' (1901) sagt: '*Nous avons besoin de recrues pour lutter contre les entreprises des novateurs qui menacent l'intégrité, l'essence même de la versification française. La distinction entre le vers et la prose est, en réalité, supprimée par les derniers novateurs*'. Und anderwärts nennt derselbe Kenner des französischen Verses den '*vers amorphe*', der ohne Reim und Cäsur erscheint, '*émancipé de toute règle d'art.*' Und ebenso urteilt er über die Darstellungsweise der Jungen: '*C'est dans l'expression une recherche prétentieuse qui l'obscurcit à plaisir comme pour défier aussi l'intelligence*'. Charakteristisch für gewisse Décadents ist die Assoziation von Gehör und Geschmack; sie sprechen von '*audition colorée*' und '*goût auditif*'. Sie urteilen wie Flaubert, 'daß ein schöner Vers, der nichts besagt, wertvoller ist als ein weniger schöner Vers, der etwas besagt: wenn ihr Vers nur dem Ohr gefällt, trösten sie sich darüber, daß er dem Geiste nichts zu sagen hat'. Es folgen dann Proben aus Rimbaud und verurteilende Kritiken über ihn und Verlaine, der jedoch in dem Akademiker François Coppée einen warmen Verteidiger findet.

Überschaut man die Symbolisten, so fällt auf, daß die meisten von ihnen, die im '*Mercure de France*' figurieren, gar nicht Franzosen sind. Die Ostgrenze, namentlich Belgien, ist so reich vertreten durch Georges Rodenbach (Tournai), Émile Verhaeren (Saint-Amand), Maurice Maeterlinck (Gent), dazu Gustave Kahn (Metz), daß die Kritik behaupten konnte, 'Belgien habe Frankreich intellektuell und moralisch erobert'. Henry Bérenger, *Revue des Revues* 1897, erklärt die Vlämen für Nordländer, 'die das klassische Maß, die rhythmische Harmonie, die einfache Vollkommenheit der Franzosen nicht kennen und nicht verstehen: trotz einiger Vorzüge, die man ihnen zugestehen kann, bleiben sie Barbaren'. Er zitiert dann Proben aus Verhaeren und Kahn im vers libre, die nach französischen Anschauungen völlig zu verurteilen sind, wie es Ernest-Charles tut, '*La littérature d'aujourd'hui; la littérature de demain*'. Perrin & Cie, Paris 1902: „Der Reim ist in allen Kultursprachen nicht etwas Willkürliches. Entfernung des Verses ist Unterdrückung der Poesie." — „Die Jungen bekennen sich zu völliger Anarchie im Rhythmus, im Reim, in der Silbenzahl der Verse. Die jungen französischen Dichter schreiben in allen Sprachen der Welt: der sicherste Beweis, daß die neue Literatur weder im Roman noch im Drama noch in der Lyrik der Gegenwart ihren Keim hat. Das stimmt auch zu den Erscheinungen. Das Drama kommt herunter, denn der Schachergeist beherrscht es völlig; der Roman verliert seinen Wert, wahrscheinlich durch eine natürliche Evolution. Feuilletonromane werden heut verachtet: vor 50 Jahren rechnete Dumas père gerade durch sie zu den ersten Dichtern; in 20 Jahren werden alle Romandichter nur Feuilletonisten sein. Die Poesie kann nicht mehr leben: alle Dichter werden Prosaschreiber. Endlich in der Lyrik ist der *vers*

*libre* in unmöglicher Sprache; nicht ein Name von Bedeutung! — Industrielle Spekulation beherrscht gänzlich die künstlerischen Ziele!"

Sehr richtig! Aber zeigt sich nicht ganz dieselbe Erscheinung auch in anderen Literaturen?

Der anarchische Zustand der Metrik bei den Dekadenten und Symbolisten wird nun mit Beispielen aus Verlaine, Francis Jammes, Victor-Emile Michelet belegt, und 1. Reim, Silbenzahl, 2. Enjambement, Cäsur, und 3. Hiatus im einzelnen beobachtet.

1. Der frz. Vers kann den Reim nicht entbehren, und man wird ihn als '*rime riche*', '*inattendue*', '*surprenante*' gelten lassen müssen und zulassen. Bei den Jungen findet man falsche Reime und Assonanzen, es reimt z. B. *moiré - forêt*; *tête - muette*; *prés - secrets*; *pâle - étale*; *gauche - reproche*; *haute - flotte*; *dentelé - pantelait*; ferner *glaive - lèvre, citerne - renferme, saluâmes - ânes.* Statt der überlieferten 12 und bei weiblichem Ausgang 13 Silben findet man 14, wie schon bei Scarron; der schon erwähnte G. Kahn bringt einmal ein Ungetüm von 19 Silben. Zu bemerken ist noch, daß der schon Assonanz gewordene Reim noch zu einer klingenden Assonanz vermindert wird; so reimt in einem übrigens reizenden kleinen Gedicht von 6 Strophen zu 4 Versen, F. Gregh '*choses*' - '*pauvres*'; '*simple*' - '*sainte*'.

2. '*Le pauvre Lelian*' von Verlaine zeigt Verse, deren Form den Leser zunächst stutzig macht. Hier eine kleine Probe:

*Deçà, delà*
*Pareil à la*
*Feuille morte.*

*elle a*
*L'inflexion des voix chères qui se sont tues;*
*Oh! je souffre, je souffre affreusement, si bien*
*Que le gémissement* etc.

*Et dans la splendeur triste d'une lune*
*Se levant blafarde et solennelle, une*
*Nuit mélancolique et lourde d'été - mille chaînes au bout*
*Desquelles hurlaient ...*

Fast ununterbrochenes Enjambement zeigen folgende Verse, ebenfalls von Verlaine:

*Le Souvenir avec le Crépuscule*
*Rougeoie et tremble à l'ardent horizon*
*De l'Espérance en flamme qui recule*
*Et s'agrandit ainsi qu'une cloison*
*Mystérieuse où mainte floraison*
*— Dahlia, lys, tulipe et renoncule —*
*S'élance autour d'un treillis et circule*
*Parmi la maladive exhalaison*
*De parfums lourds et chauds* etc.

3. Bei den Symbolisten oft *tu as*; *tu es.* Sogar mehreremal in demselben Vers erscheint Hiatus, z. B. in

*Il y a déjà eu, arrivant des coteaux* etc.

Auch folgen männliche und weibliche Ausgänge ohne Reim; so *chercher - compatissant, ravie - autre.* Für den neuen Rhythmus, Silbenzahl, Enjambement und Hiatus zeuge — abgesehen von dem poetischen Gehalt — das folgende Gedicht von Fr. Jammes:

*Je fais ce qui me fait plaisir et ça m'ennuie*
*De penser pourquoi. Je me laisse aller simplement*
*Comme dans le courant une tige de menthe.*
*J'ai demandé à un ami: Mais qui est Nietzsche?*

*Il m'a dit: 'C'est la philosophie des surhommes'.*
*Et j'ai immédiatement pensé aux sureaux*
*Dont le tiède parfum sucre le bord des eaux*
*Et dont les ombres tout doucement dansent et flottent.*

*Ils m'ont dit: 'Pourrais-tu objectiver davantage?'*
*J'ai répondu: 'Oui, peut-être . . . Je ne sais pas si je sais'.*
*Ils sont restés rêveurs devant tant d'ignorance,*
*Et moi, je m'étonnais de leur grande science.*

Michelet, von dem ebenfalls eine Probe vorliegt, erhielt den Prudhomme-Preis, was mit Recht Aufsehen erregte. Doch braucht diese Auszeichnung nicht die Annahme der neuen Metrik durch die Académie zu bedeuten, vielmehr ist sie ein Anzeichen, daß der Kampf gegen die Jungen für den Augenblick eingestellt ist. Und das hat seinen guten Grund: der Symbolismus scheint sich ausgetobt zu haben, und z. B. Régnier kehrt in den '*Médailles d'Argile*' schon zu regelmäßiger Metrik zurück, wie ein parnassien. Auch erkennt Fernand Gregh, 'daß *vers libre* und *vers classique* ruhig nebeneinander bestehen können.' Die überlieferte Technik ist nicht zugrunde gegangen. Aber in einer freien Entwickelung müssen sich alle Freiheiten betätigen können, weil schließlich doch nur die Inspiration den Dichter macht.

Nun behauptet Kahn, 'der Symbolismus komme erst herauf', und beweist in langer Entwickelung, 'daß er das Erbe der Romantik angetreten habe'. Erst seit 1886 gibt es Symbolisten: der *Vers libre* hat keine Prosodie; er bedeutet die Umkehr zu Natur und Leben, im Gegensatz zur Büchertradition: Freiheit des Verses, der Syntax, das Recht auf Lebenswahrheit ohne Rhetorik. Der 'Parnasse' war die letzte Stufe der Romantik: und ginge man bis über 1884 zurück, die Evolution zur Befreiung von der metrischen Überlieferung ist nicht mehr fortzuschaffen. Seit 1885 sind Dekadenten und Symbolisten in Tätigkeit, Th. Gautier zeichnete ihnen in der Einleitung zu den 'Fleurs du Mal' ihre Bahn, so wurde dem Symbolismus sein Inhalt.

So ergibt sich als Resultat der ganzen Betrachtung die Tatsache, daß die Sprache eine Revolutionsepoche durchmacht, deren Ausgang noch unbestimmt ist: eine völlige Umgestaltung von Lexikographie, Syntax, Metrik, Orthographie. Zum Altfranzösischen kann man nicht zurück; eine logische Reform ist nötig.

In diesem Übergangsprozeß bleibt eins vornehmlich im Auge zu behalten: Entstellung der Sprache ist viel verhängnisvoller als Umbildung. Aber es wird allgemein anerkannt, daß die Prosa verdirbt, die Poesie tot ist, oder, was schlimmer, völlig abgelebt.

Noch 1861 schrieb Nisard, 'der Leser habe vom Schriftsteller *clarté*, *précision*, *propriété*, *liaison* als Pflicht und Aufgabe zu fordern; wer diesen nicht gerecht wird, sei ein schlechter Schriftsteller. — Trügerische Halbklarheit, die dem Autor genügen mag, aber den Leser im dunkeln läßt, sei mit Mißtrauen aufzunehmen.' Heut sind die Dekadenten so zahlreich, daß Nisard das nicht mehr behaupten dürfte. Freilich gibt es noch Franzosen, die wunderbar schreiben, und der lebhafte Einspruch gegen Leygues' Bestimmungen beweist, daß das frz. Volk in Sachen seiner Sprache noch viel gewissenhafter ist als alle alten und neueren Völker; aber es wird auch von allen zugegeben, daß die Sorgfalt der Form völlig geschwunden ist.

Das Werkchen sei allen denen, die das junge Frankreich kennen lernen wollen, angelegentlich empfohlen; aber auch denen, die es schon kennen, wird es als sachliche, zusammenfassende Darstellung der Neuerungen willkommen sein.

CHARLOTTENBURG. GEORGE CAREL.

---

**Plattner, Ph.** *Formenbildung und Formenwechsel des französischen Verbums.* Regelmäßiges und unregelmäßiges, unvollständiges, unpersönliches und reflexives Verbum, transitiver, intransitiver und absoluter Gebrauch, Rektion. Karlsruhe, J. Bielefeld, 1902. 8°. 221 S. Preis 3,20 M.

Das Buch wird durch sein überaus reiches Material und durch seine Fülle von Belegstellen aus modernen Schriftstellern eine willkommene Ergänzung zu jeder Grammatik und zu jedem Wörterbuch. Leider fehlt die Übersichtlichkeit, die ihm durch häufigere Anwendung gesperrten oder fetten Druckes so leicht gegeben werden konnte. Auch müßte ein alphabetischer Index angehängt werden. Der Inhalt, der im Titel ziemlich erschöpfend angegeben ist, umfaßt auch Adjektive und Substantive, welche durch Zusatz eines Verbums leicht einen verbalen Ausdruck bilden. Er ist in jeder Hinsicht dazu angetan, von neuem zu warnen vor voreiligen Behauptungen und Angaben bezüglich der Ausdehnung oder der Zulässigkeit einer Konstruktion.

Folgende Bemerkungen seien gestattet: S. 10 wird *aller* (*s'en aller*) mit dem Partizip Präsens zur Bezeichnung der allmählich, aber stetig fortschreitenden Tätigkeit besprochen und hinzugefügt, daß hier *être* für *aller* ziemlich häufig eintrete. Es durfte füglich bemerkt werden, daß dies letztere besonders (oder nur?) geschieht, um die zusammengesetzten Zeiten von *aller* (und *s'en aller*) zu meiden. — S. 13 wird die Stellung von *en* in der volkstümlichen Konjugation von *s'en aller* besprochen; weitere Belege dazu siehe *Neuere Sprachen* 1903, 8. Heft. — S. 31 sind die Bildungen wie *il fait du soleil* nur höchst mangelhaft erörtert; eine größere Zahl von Beispielen wäre erwünscht, zumal Franzosen selbst in der Beurteilung von Wendungen wie *il fait de la boue, de la poussière* schwanken. Als scherzhafte Bildung sei noch verzeichnet: *Jamais il n'avait fait si faim dans la grande ville* (Fr. Sarcey, *le Siège de Paris*). — S. 40 wird behauptet, *s'abaisser* stehe vorwiegend in übertragener Bedeutung; dies sagt wohl zu viel; Balzac gebraucht es oft in konkreter Bedeutung; z. B. *de hautes roches s'étendent le long de la rivière et s'abaissent en pentes douces dans la grande vallée* (*les Chouans*, S. 237). — S. 51 heißt es: „*s'appuyer* hat in der Regel das Objekt mit *sur*, seltener mit *contre*: *s'appuyer sur un bâton, contre la muraille.*" Ist der Unterschied nicht durch den Unterschied der Sachlage geboten? *s'appuyer sur la muraille* bedeutet wohl immer nur: sich auf die Mauer, d. h. das wagrechte obere Ende der Mauer lehnen; umgekehrt müßte wohl *s'appuyer contre le bâton* gesagt werden, wenn das Anlehnen an den (etwa in der Erde steckenden) Stock, d. h. an die Längsrichtung des Stockes bezeichnet werden soll. — Zu *commandant* (S. 68) mußte bemerkt werden, daß es den Akkusativ nur regieren kann, wenn es ohne Artikel steht: also entweder *Le comte Orloff, commandant (de) la flotte* oder *le commandant de la flotte.* — Die Verbindungen von *faire* mit einem Infinitiv (S. 121) sind nur unvollständig aufgezählt; es fehlen z. B. *faire perdre, faire abandonner* (z. B. *son plan à qn.*), *faire naître, faire éprouver, faire verser* (*des larmes*), *faire promettre qc. à qn., faire échouer.* Ausserdem wäre hier am Platze eine Besprechung der Fälle, wo *faire faire qc.* **à** *qn.*, bezw. *faire faire qc.* **par** *qn.* steht. — *Monter* als Transitiv (S. 151) in den Bedeutungen herauf-, bezw. hinauftragen und aufziehen (z. B. *une photographie*) ist nicht erwähnt. — Auch *superposé* fehlt, cf. Balzac, *les Chouans*, S. 274: *quelques pierres de granit, superposées les unes aux autres, formaient les quatre angles de cette chaumière.*

Natürlich sollen diese Bemerkungen Plattners Verdienst in keiner Weise abschwächen. Die Hauptbitte, mit der ich schließen möchte, ist, daß bei einer Neuauflage größere Übersichtlichkeit walten möge, als sie z. B. bei längeren Artikeln wie *croire, faire, hériter, passer* bis jetzt zu finden ist.

DARMSTADT. AUGUST STURMFELS.

**Marheineke, Friedrich.** *La classe en français.* Hannover u. Berlin. Carl Meyer (Gustav Prior). 1902. XVI u. 362 S. 8°. geh. 5 M.

*La classe en français* soll dem Lehrer das Material geben, um alle Vorfälle des Schullebens in der französischen Stunde ohne Schwierigkeit auch in französischer Sprache verhandeln zu können. Selbst ein Aufenthalt in Frankreich, dessen Nützlichkeit oder Notwendigkeit von dem Verfasser anerkannt wird, würde in der Beziehung nicht immer zum Ziele führen, da einerseits der Besuch der höheren Schulen in Frankreich nur in sehr beschränkter Weise gestattet wird, anderseits sich nicht die Gelegenheit bieten wird, „*d'entendre des professeurs français parler à leurs élèves des mille petits faits de la vie scolaire en dedans et en dehors de la classe, ni de les entendre parler en classe dans les circonstances différentes qui se rattachent à l'éducation et où les professeurs allemands se trouvent presque chaque jour et parfois d'heure en heure.*“ Es soll also durch den in dem Buche gebotenen Stoff ein Mittel gegeben werden, sich die nötige Befähigung zu erwerben, um sich hinreichend über alle Schulvorfälle äufsern zu können und dadurch den Schülern das Französische vertraut zu machen. In Wörterbuch-Ordnung sind daher die einzelnen in Betracht kommenden Stoffe in der Weise abgehandelt, dafs der Lehrer darüber redet; so finden sich z. B. unter A. 20 Abschnitte unter den Überschriften „Abgang von der Schule, Ablehnung, Abschreiben, Anforderungen, Angeberei u. s. w.“ In einem ersten Inhaltsverzeichnisse, das 185 Nummern umfafst, sind diese Titel angegeben. Es folgt noch eine *Table secondaire des matières*, die Nachweisungen über solche Gegenstände enthält, die gelegentlich, beiläufig in dem Buche vorkommen und nebenbei gestreift werden. Um meine Ansicht über das Werk kurz zusammenzufassen: ich halte es für die Lehrer, die in der Praxis es als einen Mangel empfunden haben, dafs sie sich über die Vorgänge im Schulleben nicht ohne auf grofse Schwierigkeiten zu stofsen in französischer Sprache äussern können, zum eingehenden Studium für wohl geeignet. Wohl aber scheint mir fraglich, ob es solche Lehrer in einigermafsen erheblicher Anzahl gibt, ferner ob es für die Schule erspriefslich ist, dafs in der beabsichtigten Weise die Schulvorfälle in der französischen Unterrichtsstunde behandelt werden. Die zweite Frage möchte ich für mein Teil verneinen. Die Schüler sollen im Verstehen des gesprochenen Französischen geübt werden; gut, aber geschieht das nicht auch und besser, wenn ein Wechselgespräch stattfindet, als wenn der Lehrer einseitig zu ihnen redet? Und wie verhält sich die Sache, wenn die Schüler nach dem Stande ihrer Kenntnisse den Lehrer nicht verstehen können? Man nehme z. B. das Kapitel 5 über Angeberei und höre den Satz: *Incartades, gourmades, bourrades, grabuges, batteries, rixes, même fumisteries, engueulades, frasques, laissons passer tout cela. Faites la bête, faites du tapage, c'est la jeunesse qui jette sa gourme etc.* Sollte da nicht eine ganze Anzahl Wörter einer Erklärung bedürfen, damit sie dem Schüler verständlich werden? Dergleichen ungewöhnliche Wörter und Wendungen sind aber in dem Buche durchaus keine Seltenheit. Es ist auch in pädagogischer Hinsicht wohl nicht sehr angebracht, den Schülern eine lange Erörterung über Angeberei zu halten. Angeberei ist etwas, was die Schüler, auch ohne dafs ihnen Vorstellungen dieserhalb gemacht werden, gründlich verabscheuen; es ist also ganz überflüssig, viele Worte darüber zu machen, und bei dem grofsen Zeitmangel, unter dem alle Schulen heutzutage zu leiden haben, da es schwer ist, den Anforderungen, die in den verschiedensten Lehrfächern gestellt werden, in der gegebenen Zeit zu genügen, mufs alles Überflüssige als schädlich betrachtet werden. Die Hauptsache bleibt für das Verstehen und Sprechen der fremden Sprache doch immer die Übung im Sprechen selbst, mit der doch auch zugleich stets die Übung im Verstehen des Gesprochenen verbunden ist, und dazu mufs der Lehrer vor allem die Anregung geben. Bei der Gelegenheit möchte ich ein Mittel empfehlen, das ich als

bewährt erprobt habe: Den Schülern anzuraten, sich bei gemeinschaftlichen Spaziergängen und sonstigem Zusammensein der fremden Sprache zu bedienen, mit der Bestimmung, dafs dabei jedes deutsche Wort bei Strafe (vielleicht 2 Pf. für jedes Wort) verboten ist (die Strafen kommen einer gemeinschaftlichen Kasse zu gute, die die Kosten einer gröfseren gemeinschaftlichen Wanderung bestreitet). Wie man das Schwimmen nur im Wasser erlernt, so auch das Sprechen nur durch Sprechen. Alles andere, die Erwerbung eines Schatzes von Worten und Wendungen, u. s. w. kann wohl dafür fördernd wirken, aber hilft ohne die eigentliche Sprechübung nichts. Durch das angegebene Verfahren wird dagegen die Fertigkeit, sich über alle Gegenstände, die überhaupt im Gedankenbereich der Schüler liegen, in der fremden Sprache auszudrücken, erworben und damit der Weg zu einer weiteren Ausbildung im mündlichen Gebrauch der Sprache eröffnet. Trotz alledem kann das Buch für eine Lektüre, aus der manches zu lernen ist, denen, die sich für die darin behandelten Themata interessieren, wohl empfohlen werden.

DORTMUND. C. TH. LION.

---

**Pailleron, Édouard.** *Le monde où l'on s'ennuie. Comédie en trois actes.* Für den Schulgebrauch herausgegeb. von Max Banner. Leipzig, G. Freytag 1902. X u. 110 S. Preis geb. 1,60 M. Hierzu ein Wörterbuch 17 S. brosch. 30 Pf.

Die Einleitung S. III—VI gibt eine Übersicht über Paillerons Leben und Werke, S. VI—X eine Charakteristik der im Jahre 1881 veröffentlichten und am 25. April desselben Jahres in der Comédie-Française zuerst aufgeführten Komödie: beide Abschnitte wohl geeignet, den Schüler auf die Lektüre vorzubereiten und diese fruchtbringend zu machen. Das Stück schildert einen modernen Salon in den vornehmen Kreisen der Hauptstadt. Der Dichter gibt uns durch eine der handelnden Personen, Paul Raymond, in der zweiten Szene des ersten Aktes darüber folgende Charakteristik: „*Le salon de Madame de Céran est un des trois ou quatre salons les plus influents de Paris . . . c'est un hôtel de Rambouillet en* 1881: *un monde où l'on cause et où l'on pose, où le pédantisme tient lieu de science, la sentimentalité de sentiment, et la préciosité de délicatesse; où l'on ne dit jamais ce que l'on pense, et où l'on ne pense jamais ce que l'on dit; où l'assiduité est une politique, l'amitié un calcul, et la galanterie même un moyen; le monde où l'on avale sa canne dans l'antichambre et sa langue dans le salon, le monde sérieux, enfin!*" Seine Frau erwidert darauf: „*Mais c'est le monde où l'on s'ennuie, cela.*" Daher der Titel des Stückes. Die Anmerkungen S. 97—110 sind im allgemeinen zweckmäfsig, vermifst habe ich nur bei der letzten 94,7: *et d'un* „das wäre das eine u. s. w." die Erklärung des *de*. Ich halte das Stück zur Schullektüre überall da für wohl geeignet, wo sich neben dem, was gelesen werden mufs, z. B. einem Stücke von Molière, Zeit dafür gewinnen läfst.

**Mérimée, Prosper.** *Colomba.* Für den Schulgebrauch herausgegeben von Max Kuttner. Leipzig, G. Freytag 1903. X. u. 126 S. Preis geb. 1,50 M. Hierzu ein Wörterbuch. 42 S. brosch. 50 Pf.

Über die Verwendbarkeit der *Colomba* als Schullektüre vergleiche man Ad. Hemme in dieser *Zeitschrift* Bd. IV[1], S. 290f. Die dagegen vorgebrachten Bedenken wird ein unbefangener Beurteiler noch heutzutage gelten lassen, wenn sie auch bei der Kürzung, die das Buch seitdem in den Ausgaben von B. von der Lage (Dresden, Gerh. Kühtmann; mit Wörterb. geb. 1.60 M.) und in der vorliegenden erfahren hat, nicht so schwer ins Gewicht fallen. Ein Bedürfnis für die Veranstaltung einer Ausgabe in Freytags Sammlung lag jedenfalls nicht vor. An und für sich genommen ist die Ausgabe in Textgestaltung und Anmerkungen wohl gelungen, auch

die biographische und literarische Einleitung entsprechen dem damit beabsichtigten Zwecke. 1,7 (S. 109) werden *Nil admirari* als die Anfangsworte der 6. Epistel des Horaz angegeben, es hätte noch „des ersten Buches“ hinzugefügt werden müssen. Es wäre ferner die Angabe über das, was die Worte bei den antiken Philosophen bedeuteten, dahin zu erweitern, dafs überhaupt die Worte zur Unerschrockenheit und Beseitigung jeder unnötigen Furcht ermahnen. 2,20 S. 110: „*parler* = „sprechen“ und „besprechen“. Daher *parler d'affaires* und *parler affaires* u. s. w.“ „Besprechen“ will doch dafür schlecht passen, als Übersetzung ist wohl nur „sprechen über“ verwendbar, während *parler d'affaires* „von Geschäften sprechen“ bedeutet: mit einem geringen, aber doch fühlbaren Unterschiede. In *parler affaires* erscheint *affaires* selbstverständlich als Objekt des Gesprächs oder der Unterhaltung.

DORTMUND. C. TH. LION.

---

**Schmidt, Mlle Bertha.** *Le Groupe des Romanciers naturalistes: Balzac, Flaubert, Daudet, Zola, Maupassant.* Karlsruhe (Baden). G. Braun'sche Hofbuchdruckerei und Verlag. 1903. 196 S. 8°. 2 M.

Das Buch bringt nichts Neues, will es wohl auch nicht. Es ist im Feuilleton-Stil geschrieben, angenehm und flüssig zu lesen, aber mit Verzicht auf tiefere Auffassung und ernste Untersuchung. Wir lernen die Persönlichkeiten kennen, aber weniger ihr Werk, ihre Bedeutung für die Literatur. Wahrheit und Dichtung ist nicht genügend auseinandergehalten, und der Zusammenhang von Balzac zu Daudet, der das Werk „krönen soll“, ist nicht recht begründet.

GROSS-LICHTERFELDE. PAUL SELGE.

---

**Toreau de Marney, E. A.** *Grammaire française Idéographique.* Leipzig 1903. Haberland.

Das Buch verdient überhaupt keine Besprechung in einer wissenschaftlichen Zeitschrift. Der beigelegte Waschzettel („zur gefl. redaktionellen Benutzung“) zeigt, wohin die Massenfabrikation von Unterrichtsbüchern führt. Nun fehlt blofs noch die Kolportage.

PAUL SELGE.

---

**Harnisch, A. und A. Duchesne.** *Methodische französische Sprechschule.* 1. Teil. Mit einem Plane von Paris. Ausgabe A. Für die Mittelstufe der Realanstalten und Gymnasien. 137 S. 8°. 2 M. — Ausgabe B. Für Mädchenschulen. 140 S. 8°. 2 M. Paul Spindler, Leipzig.

Die beiden Bücher sind sorgfältig gearbeitet, aber zu umfangreich und berücksichtigen zu wenig den Unterschied zwischen den französischen und heimatlichen Verhältnissen. Ausdrücke wie *lycée, collège* S. 1, *bulletin* S. 19 dürfen nicht einfach für Gymnasium, Zensur gesetzt werden, sondern bedürfen näherer Erklärung, damit sich nicht in den Köpfen der Schüler unrichtige oder schiefe Vorstellungen festsetzen. Auch kann gerade durch kurzes Eingehen auf französische Verhältnisse diesen Übungen etwas Inhalt gegeben werden.

Beschreibungen von Gegenständen, die nicht typisch französisch sind, sollten besser vermieden werden. Beispielsweise könnte von dem Satze „*On imprime les livres dans les imprimeries, à l'aide d'une machine appelée presse (à imprimer) et de caractères, petits morceaux de plomb ayant la forme des différentes lettres*“ (S. 43) der ganze Teil von *à l'aide* . . . . einfach fehlen.

PAUL SELGE.

---

**Mérimée, Prosper.** *Colomba.* Accompagnée d'une notice et de notes explicatives par E.-E.-B. Lacombé, Professeur à l'école moyenne d'Arnhem. Groningue. P. Noordhoff. 1903. VI u. 188 S. f. 0,80.

Die durch glänzenden Stil wie spannende Handlung gleich ausgezeichnete Novelle werden sprachlich gut vorgebildete Schüler der Oberklassen aufserhalb der Schule gern lesen. Im Schulbetriebe werden wohl andere Werke gelesen werden müssen, klassische Dichter, Philosophen, Redner. Die Ausgabe hat vor anderen den Vorzug, dafs sie ungekürzt und billig ist.

Paul Selge.

---

**Fuchs, M.** *Ausgewählte Essays hervorragender französischer Schriftsteller des 19. Jahrhunderts.* Bielefeld und Leipzig. Velhagen & Klasing. 1902. 16°. IX u. 109 S. Anmerkungen 32 S.

Die 6 Essays, aus denen sich das Buch zusammensetzt, sind Muster französischer Behandlungsweise solcher Themen, glänzend durch die Form und bestrickend durch die Beweisführung. Echt französisch ist der 1. Essay: Sainte-Beuve, *Qu'est-ce qu'un classique?*, in welchem der Verfasser nach längeren geistreichen Ausführungen über die hervorragendsten Dichter und Schriftsteller der Weltliteratur zu einem völlig negativen Resultat gelangt. Echt französischer Geist spiegelt sich auch in der Wahl und Behandlung des 4. und 6. Essays, Brunetière, *Sur le caractère essentiel de la littérature française*, und Texte, *L'hégémonie littéraire de la France.* Die beiden Essays II und III: Taine, *La fable poétique*, und G. Paris, *La chanson de Roland et les Nibelungen* sind durch Inhalt und Form gleich ausgezeichnet, während J. Lemaître, *Le patriotisme* ein Beispiel leichter, gefälliger Augenblicksberedsamkeit ist.

Die 6 Aufsätze stellen an die Schüler sehr hohe Ansprüche. Sie setzen eine umfassende literarische und geschichtliche Kenntnis voraus. Die Anmerkungen im Anhang können das Wissen nicht ersetzen, da von ihm z. T. das Ergebnis der Erörterungen abhängt.

Paul Selge.

---

**Seket, V. A.** *Cours de langue française d'après la méthode intuitive.* 1ère partie. G. E. Schulze, Leipzig 1903. 8°. 128 S. geh. 0,85 M.

Der Lehrgang dieses ersten von 3 Teilen entspricht ungefähr der Methode, die in dem Lehrbuch von Rofsmann und Schmidt angewandt ist, nur dafs nicht von der Klasse, sondern von der häuslichen Umgebung ausgegangen wird, die den Kindern durch Abbildungen nahe geführt wird. Einiges, wie das Bild des menschlichen Körpers, scheint einfach dem genannten deutschen Lehrbuche entnommen zu sein. Das Buch ist für belgische Schulen geschrieben. In der Tat ist wohl keine Methode besser für ein zweisprachiges Land wie Belgien geeignet als diese sogenannte direkte, weil sie am schnellsten dazu führt, sich über die notwendigsten Verhältnisse des Lebens zu verständigen. Verständigerweise wird der Gebrauch der Muttersprache nicht als schwere Versündigung an dem Geiste der fremden Sprache angesehen, wenn auch der blofse Gebrauch des Französischen mehr und mehr anzustreben ist. Warum soll man sich auch der Vorteile absichtlich entschlagen, welche die Anknüpfung an vorhandene Vorstellungsinhalte durch die Muttersprache bietet? Robinson hätte gewifs viel darum gegeben, wenn er seinem Freitag in der Sprache der Wilden hätte englischen Unterricht geben können.

Paul Selge.

---

# Miszellen.

## **Claas Humbert**, gestorben am 25. Mai 1904.

Der Nestor der deutschen Molière-Kritik, Claas Humbert, ist nun auch nach langem, mühevollen Erdenwallen dahingeschieden. Geboren in einem kleinen ostfriesischen Orte (bei Emden) am 5. August 1830, kam Humbert in die weitere Öffentlichkeit durch sein Werk *Moliere, Shakespeare und die deutsche Kritik* (im Jahre 1869). Mit hingebendem Eifer und gründlicher Sachkenntnis trat er hier für den durch A. W. Schlegel und seine Nachbeter herabgesetzten grofsen französischen Komödiendichter ein und suchte der einseitigen Verherrlichung des Shakespeareschen Phantasielustspiels auf Kosten der Molièreschen Charakterkomödie entgegenzuwirken. Das gediegene Werk ist nicht nur in wissenschaftlichen Fachblättern, sondern auch von Tageszeitungen und Monatszeitschriften mit fast einstimmigem Beifalle begrüfst worden, aber in „weitere Kreise“ doch nicht recht eingedrungen. Denn das Interesse für Molière war damals bei weitem nicht so rege, wie für neuere französische Bühnendichter und Romanschriftsteller, die gerngesehenen Lieblinge unsrer Bühnen und Leihbibliotheken. Zudem war auch Humbert zu tief angelegt, um den Geschmack des grofsen Haufens der „Gebildeten“ zu treffen. Dasselbe Geschick hatten die beiden nachfolgenden Schriften: *Englands Urteil über Molière* (1878) und *Deutschlands Urteil über M.* (1883), welche den Nachweis erbrachten, dafs jenseits des Kanals und jenseits der Vogesen der gröfste Dichter Frankreichs ebenso und zuweilen noch hingebender bewundert worden ist, als von den eignen Landsleuten. Nach diesen drei gröfseren Schriften gab H. ab und zu noch literarische Lebenszeichen in Zeitschriftenaufsätzen, Programmabhandlungen, Schulausgaben etc. Auch auf dem Gebiete der Polemik betätigte er sich in seiner Gelegenheitsschrift: *Der sich selbst entleibende Paul Lindau* (1885). Indessen die Gabe der Satire war ihm weniger verliehen, als die der Kritik. — Humbert war, wie alle Lehrer der „neueren Sprachen“, von dem Bleigewichte der unnatürlichen Verbindung des Französisch und Englisch gefesselt, aber er hatte eine gediegene altsprachliche Vorbildung. So frei er auch die französische Rede handhabte, so glaubte er nicht, dafs Parlieren und Korrespondieren das Endziel des Schulunterrichtes oder gar des Hochschulstudiums sei. Dem Übereifer der Jungen und Jüngsten stand er daher teilnahmlos gegenüber und auf den „Neuphilologentagen“ hat er sich wohl nie sehen lassen. Ein warmer Freund nicht nur der französischen Sprache und Literatur, sondern auch des französischen Volkes, hat er Paris in den glänzenden Tagen des zweiten Kaiserreiches wiederholt aufgesucht, aber seit der „kaiserlosen“ Zeit der militärisch und politisch rückläufigen dritten Republik nicht wieder betreten. Der Inhalt seiner Briefe — persönlich sind wir ihm nicht näher getreten — zeigt ebenso, wie der seiner Schriften, ein mafsvolles, auf Sachkenntnis gegründetes Urteil und seine Handschrift verrät

einen festen, stetigen Charakter. Das dornenvolle Amt eines Gymnasial-Pädagogen hat er bis in seine letzten Lebensjahre hinein mit Eifer und Treue verwaltet. Auch von ihm gilt des Psalmisten Wort: „Und wenn es köstlich gewesen, so ist es Mühe und Arbeit gewesen“.

DRESDEN. R. MAHRENHOLTZ.

---

## Zu Lamartine und Parny.

Edmond Scherer hat im 9. Bande seiner *Études sur la littérature contemporaine* (Paris 1889) auf gewisse Züge aufmerksam gemacht, welche Lamartine mit Elegikern des 18. Jahrhunderts gemeinsam habe. In der Tat wird man zum mindesten von Anklängen reden dürfen, die nicht wohl zufällig sein können, und E. Faguet ist daher schwerlich im Rechte, wenn er meint (*Dix-neuvième siècle* p. 89), dafs der Dichter der *Méditations* an gar nichts anknüpfe. Mit Recht hat E. Scherer *l. c.* S. 300 die letzten Zeilen des Gedichtes *Le golfe de Baia:*

Ainsi tout change, ainsi tout passe;
ainsi nous-mêmes nous passons,
hélas! sans laisser plus de trace
que cette barque où nous glissons
sur cette mer où tout s'efface

in Verbindung gebracht mit den Versen von Parny:

Ainsi le sourire s'efface;
ainsi meurt sans laisser de trace
le chant d'un oiseau dans les bois.

Man weifs ja, dafs Parny von Lamartine eifrig gelesen wurde; letzterer sagt: Si je vois Parny sur ma table, je l'ouvre et quelques pleurs s'échappent de mes yeux, und als Parny 1814 starb, trug Lamartine eine Elegie auf ihn in der Akademie von Mâcon vor.

Bei dieser Sachlage mag es erlaubt sein, auf eine andere Übereinstimmung hinzuweisen, und zwar um so eher, als die betreffende Stelle bei Lamartine den Schlufs des berühmten Gedichtes *Le lac* bildet:

Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire
que les parfums légers de ton air embaumé,
que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire,
tout dise: „Ils ont aimé!“

Es gibt ein Gedicht von Parny, „*le Raccomodement*“ betitelt, in welchem er die Versöhnung mit seiner Eleonore feiert und das so schliefst (*Oeuvres de Parny* 1808, I, 60):

Et l'on dira, quand nous ne serons plus:
„Ils ont aimé, voilà toute leur vie“

Die Gleichheit des Gedankens und vor allem die Gleichheit der emphatisch ans Ende gestellten Worte scheinen mir die Annahme zu rechtfertigen, dafs hier keine blofse Koinzidenz, sondern eine direkte Entlehnung vorliege. Ein Schaden erwächst für Lamartine daraus nicht, denn wenn man im übrigen die beiden Gedichte auf ihren Kunstwert hin miteinander vergleicht, so tritt die Eigenart und Überlegenheit Lamartines nur um so schärfer hervor.

CHARLOTTENBURG. SCHULTZ-GORA.

---

norm. **cacoue** verzeichnet C. Joret *Le patois normand du Bessin* S. 63 mit der Bemerkung „s. m.: roseau (Arundo phragmites). R. ca, préf. péjoratif, et *coue*; v. ce mot“. S. 73 wird *coue* auf lat. *cauda* zurückgeführt. In seiner *Flore populaire de la Normandie* S. 210, Anm. 3, berichtigt J.

vorstehende Angabe wie folgt: „Pluquet (*Op. cit.*) a attribué aussi à l'A. phragmites le nom de *Cacoue*, qui sert à distinguer plusieurs espèces d' *Equisetum*, et que, sur son autorité, j'ai à tort inséré dans mon *Essai sur le patois du Bessin.* V. plus loin, p. 225". *Cacoue* bezeichnet hiernach verschiedene Arten Equisetum. Was die Etymologie angeht, so scheint Joret an seiner früheren Auffassung, wonach das Wort aus einem pejorativen Präfix *ca* + *coue* (cauda) entstanden ist, festzuhalten. Er trifft damit, soweit es sich um *coue* handelt, sicher das Richtige. Unbefriedigend ist seine Deutung des vorgesetzten *ca*, worin keinerlei pejoratives Präfix, sondern das Substantiv *ca* = *cattus* zu sehen ist. *Cacoue* entspricht genau schriftfranzösischem *chaqueue*, das schon Littré richtig als *chat queue* gedeutet hat. S. auch Moisy *Gloss.* s. v. *cat-coue* und vergl. dtsch. *Katzenschwanz*, nd. *Katstert* und aus ostfranzösischen Mundarten von Haillant *Flore popul. des Vosges* S. 198 wiederholt nachgewiesenes *quoue de chaitte* mit gleicher Bedeutung. — Im Irrtum befindet sich auch Heuillard, wenn er *Etudes sur le pat. de la commune de Gay* S. 75 ostfranz. *charqueue* folgendermafsen deutet: „Le syllabe *char* parait être une contraction de *cheval*; le mot charqueue serait alors la traduction du mot savant *equisetum*, prêle, signifiant crin ou queue de cheval". Die hier angenommene Kontraktion von *cheval* zu *char* ist schwer zuzugeben und es dürfte *charqueue* mit *chaqueue* identisch sein. Das *r* in *charqueue* ist kaum auffallender als dasjenige in *corpiau* (copeau) derselben Mundart und in beiden Fällen als umgekehrte Lautgebung aufzufassen, indem in mehreren Fällen etymologisches *r* verstummt war. Wegen der Bildungsweise von *cacoue*, *charqueue* vgl. schriftfranz. *chiendent*, *joubarbe*.

Neben *cacoue* im Normannischen begegnendes *jancoue* (s. Joret *Flore* p. 225) dürfte auf volksetymologischer Umbildung beruhen. Nicht durchsichtig ist auch ib. *côcoue*, während *cavaqueue* und *clavaqueue* deutlich auf *caval* + *queue* weisen.

Hervorgehoben seien noch als ostfranzösische Benennungen für equisetum hyemale (s. Haillant *l. c.*) *scurotte* (dtsch. *Scheuerkraut*, norw. *skurgraes*; vgl. ndl. *schuren*, nd. *schüren* = hd. *scheuern*) und *râpelle* (zu *râper*; vgl. ital. *rasperella*).

D. Behrens.

# Novitätenverzeichnis.

**(Abgeschlossen am 1. Juni 1904.)**

## 1. Bibliographie und Handschriftenkunde.

*James, M. R.* The Ancient Libraries of Canterbury and Dover. The Catalogues of the Libraries of Christ Church Priory and St. Augustine's Abbey at Canterbury and of St. Martin's Priory at Dover. Now first collected and published with and introduction an identifications of the extant remains. Cambridge: Univ. Press 1903. XCV, 552 S. 20 Sh.

---

*Bibliographie* 1899, von *A. Braunholtz.* [Supplementheft XXIV der Zeitschr. f. romanische Philologie. Halle 1904.]

Early Printed *Books* in the University Library of Cambridge, 1475—1640. Vol. 3. Scottish, Irish and Foreign Presses. With Addenda. Cambridge: Univ. Press (1903). 449 S. 15 Sh.

*Bossuet.* — Catalogue des ouvrages de Bossuet conservés au département des imprimés de la Bibliothèque nationale. Avec notices revisées et coordonnées par *Albert Imard.* In-8 à 2 col., 102 col. Paris, Impr. nationale 1904. [Extrait du tome 16 du Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque nationale.]

*Catalogue* de la bibliothèque du musée Thomas-Dobrée. T. 2: Imprimés (première partie); par *M.-Louis Polain.* In-8, XI-614 p. et portrait. Nantes, au musée Thomas-Dobrée. 1903.

*Catalogue* général des livres imprimés de la Bibliothèque nationale. Auteurs. T. 17: Boucicault-Bournus. In-8 à 2 col., 1,258 col. Paris, Imp. nationale. 1904.

*Collijn, J.* Notes sur quelques incunables français conservés à la bibliothèque de l'université d'Upsala. [Rev. d. biblioth. Ann. 13, 1903, S. 255—264.]

*Erman, W.* und *E. Horn.* Bibliographie der deutschen Universitäten. I., Allgemeiner Teil. Leipzig und Berlin, B. G. Teubner. [Darin S. 536—539: Universitätsstudium der romanischen und englischen Philologie.]

*Goudelin.* — Description bibliographique des Éditions connues des Œuvres de Pierre Goudelin, poète Toulousain D'après les exemplaires de la Bibliothèque d'Antoine Bégué par *Charles Fouque.* Toulouse 1903: Passeman & Alquier. 16 p. 8°.

*Lachèvre, F.* — Une petite découverte bibliographique. Les Poésies de Des Barreaux (Vers à Marion de l'Orme; Sonnets philosophiques; etc.). In-8, 72 p. Paris, Leclerc. 1904. [Extrait du Bulletin du bibliophile.]

*Lasteyrie, R. de.* — Bibliographie des travaux historiques et archéologiques publiés par les sociétés savantes de la France, dressée sous les auspices du ministère de l'instruction publique. T. 4. 3e livraison. (Nos 74867 à 80353.) In-4, p. 401 à 592. Paris, Leroux. 1903. 4 fr.

*Lefèvre, E.*, *L'Année félibréenne.* (1re année. 1903.) Premier supplément du Catalogue félibréen et de la Bibliographie mistralienne. In-8 à 2 col., 50 p. Marseille, Ruat. 1904. 1 fr.

*Répertoire* bibliographique de la librairie française pour l'année 1903 (4e année), rédigé par *D. Jordell.* In-8 à 2 col., 264 p. Paris, Nilsson. 1904. 7 fr. 50.

*Vaganay, H.* Amadis en français [In: La bibliofilia V].

*Verlags-Katalog* von *Max Niemeyer* in Halle a. S. 1870—1903. Halle a. S., M. Niemeyer 1904. VIII, 126 S. 8°.

*Vigneron, E.* et *H. Cherret.* Catalogue des publications relatives à l'enseignement, faites à l'occasion d'expositions universelles, qui se trouvent à la bibliothèque du Musée pédagogique. In-8, 67 p. Melun, Imp. administrative. 1904. [Ministère de l'instruction publique et des beaux-arts.]

---

*Bibliotheek der Universiteit van Amsterdam.* Catalogus der Handschriften. III. Schenking-Diederichs. Fransche Afdeeling. Bewerkt door *J. Bellendoorn.* Amsterdam 1903: J. H. de Bussy. VII, 338 S. 1 Portr.

*Dorez, L.* Le ms. original des élégies, sylves et hendécasyllabes de George Buchanan, 1566 (Bibl. nat., lat. 8416) [In: Rev. des Bibliothèques 1903 sept.-oct.].

*van den Gheyn, I.* Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque royale de Belgique. Tome III. Paris 1903. 8°. XII, 515 pp. 12 M.

*Meyer, P.* Notice du ms. med. Pal. 141 de la Laurentienne (Vies des saints) [In: Romania XXXIII, S. 1—49].

*Prou, M.* Manuel de paléographie, recueil de fac-similés d'écritures du Ve au XVIIe siècle (manuscrits latins, français et provençaux) accompagnés de transcriptions. 50 planches comprenant 63 documents accompagnés de modèles d'analyses d'actes et la transcription intégrale de chacun en un carton in-4. Paris, A. Picard & fils. 20 fr.

## 2. Encyklopädie, Sammelwerke, Gelehrtengeschichte.

*Gröber, G.*, Grundriss der romanischen Philologie. I. Band 1. Lieferung. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. Strassburg, K. J. Trübner 1904.

---

*Annuaire* de la société liégeoise de littérature wallonne. 1904. — No. XVII. Liége. Imprimerie H. Vaillant-Carmanne (Soc. anon.). 1904.

*Bulletin* de la Société liégeoise de littérature wallonne. T. XLIV. Société anonyme. H. Vaillant-Carmanne, rue Saint-Adalbert, 8, Liège. 555 S. 8°.

*Neuphilologische Mitteilungen*, hrsg. vom Neuphilologischen Verein in Helsingfors. 1904 No. 3/4. [Inhalt: Über Lautwandel, von *K. S. Laurila.* S. 57. — Sur l'origine de deux expressions françaises, von *J. Poirot.* S. 73. — Le Miroir des dames et des demoiselles, von *W. S.* S. 76. — Die schriftlichen Maturitätsproben im Frühjahr 1904, von *U. L.* S. 77. — Besprechungen: Eduard Schwan, Grammatik des Altfranzösischen, neu bearbeitet von Dietrich Behrens. 6. Aufl., von *A. Wallensköld.* S. 81. — Nordiska studier tillegnade Adolf Noreen, von *Bruno Sjöros.* S. 82. — Zeitschriften-Rundschau. S. 83. — Protokolle des Neuphilologischen Vereins. S. 85. — Eingesandte Literatur. S. 91. — Mitteilungen. S. 92].

*Revue Bossuet.* — 25 octobre: Remarques inédites de Bossuet sur le livre des „Maximes des Saints“. — Ch. Urbain, Notes sur la correspondance de Bossuet. — E. Levesque, Le courrier depêche de Rome pour annoncer à Bossuet la condamnation de Fénelon. — L'abbé J.-B. Vanel, Bossuet et les Bénédictins de Saint Maur II. Un protégé. — Ogier de Baulny, Notes sur Bossuet à Coulommiers. — Ouvrages dediés à Bossuet. — Notes sur l'édition Lebarq des Œuvres oratoires de Bossuet.

*Revue Bourdaloue.* — 1er octobre: Eugène Griselle, Deux sermons (de Bourdaloue) sur la mort, d'après les mss. Joursanvault et Montausier — Lucien Jény, Essai inédit sur Bourdaloue par Antoine Rochebillière. — Henri Chérot, Bourdaloue à Eu. (1665—1666). — Eugène Griselle, Un appel en vue de l'édition du centenaire. — Abbé F. Vilaire Contrat de mariage des père et mère de Bourdaloue. — C.-G., Témoignages sur Bourdaloue: les continuateurs de Moréri. — V.-M., L'abbé Joannet et Bourdaloue à Malzéville. — Vte de Langardière, Paul-Adrien Bourdaloue. — Le P. Blaise Gisbert, Histoire critique de la chaire française, ms. inédit (suite).

---

*Festschrift* zum 11. deutschen Neuphilologentage, Pfingsten 1904, in Cöln am Rhein. Dargebracht v. Cölner Neuphilologen. Hrsg. v. Arnold Schröer. (III, 222 S.) gr. 8°. Cöln, P. Neubner 1904. 2,50. [Hieraus einzeln: *Blumschein, Gust.*: Aus dem Wortschatze der Kölner Mundart. (32 S.) — 50. — *Gottschalk, Adlf.*: Grazia Deledda. Eine literar. Würdigg. (29 S.) — 40. — Horn, König. Eine mittelengl. Romanze aus dem 13. Jahrh. Ins Deutsche übertr. v. Herm. Lindemann. (37 S.) — 50. — *Jäde, Ernst*: Henry Becque. (44 S.) — 60. — *Müller, Konr.*: Die Bindung sonst stummer Endkonsonanten im französischen Sprachunterricht. (51 S.) — 60. — *Schröer, Arnold*: Die Fortbildung der neusprachlichen Oberlehrer u. das englische u. französische Seminar an der Handels-Hochschule in Cöln. (22 S.) — 30.].

*Verhandlungen* der 47. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Halle a. d. Saale vom 7.—10. X. 1903. Im Auftrage des Präsidiums zusammengestellt v. Max Adler. (VIII, 191 S.) gr. 8°. Leipzig, B. G. Teubner 1904. 6.—

---

*Braunschvig, M.* L'Abbé Du Bos, rénovateur de la critique au XVIIIe siècle (thèse). In-8, 87 p. Toulouse, Mlles Brun. 1904.

*Funck-Brentano, Fr.*, Richelieu et l'Académie [In: La Grande Revue 15 févr. 1904.

*Minckwitz, M. I.* Die französische Akademie. I. Das 17. und 18. Jahrhundert [In: Zs. für französ. und engl. Unterricht III, 2].

*Porée.* — Note sur Auguste Le Prévost et Charles Nodier. In-8, 13 p. Rouen, impr. Gy. 1903.

## 3. Sprachgeschichte, Grammatik, Lexikographie.

*Bédier, I.* Cours de langue et littérature françaises du moyen-âge, professé au Collège de France. Leçon d'ouverture. In-8. Paris, H. Champion 1 fr. 50.

---

*Hechtenberg, Klara.* Fremdwörterbuch des 17. Jahrhunderts (148 S.) gr. 8° Berlin, B. Behr's Verlag 1904. 5.—

*Meyer, P.* De l'expansion de la Langue Française en Italie pendant le Moyen-Age. Roma 1904 [Atti del Congresso Internazionale di Scienze Storiche].

*Vising, J.* Franska språket: England. 3. Af Johan Vising (Jnbjudningsskrift) [In: Göteborgs Högskolas Arsskrift VIII (1902), S. 1—35].

---

*Bonnet, M.* Cambus, subcambaster, subcalvaster, surosus [In: Arch. f. lat. Lexikogr. u. Gramm. XIII. 4].

*Collin, C.* Zur Geschichte der Nomina actionis im Romanischen. [In: Arch. f. lat. Lexikogr. und Grammatik XIII, 4].

*Leclercq, H.* La langue des inscriptions latines de la Gaule. [In: Revue des quest. hist. 1er Juillet 1903 S. 123—134].

---

*Bréal, Michel.* Essai de sémantique (science des significations). Troisième édition. Revue, corrigée et augmentée Paris. 3 fr. 50.
*Mehringer, R.* Wörter und Sachen [In: Indogermanische Forschungen XVI, S. 101—196 (Nachträge und Fortsetzung folgen)].
*Nigra, C.* A proposito del metodo d'investigazione nella storia della parola [In: Zs. f. rom. Phil. XXVIII, 102—105].

---

*Quillacq, J. A.* La langue et la syntaxe de Bossuet. Tours 1903. 820 S. 8°. Thèse de Poitiers.
*Ries, R.* Die Sprache im „Libvre du bon Jehan, Duc de Bretagne", des Guillaume de Saint-André (14 Jh.). Strassburger Dissert. 56 S. 8°.
*Schmiel, W.* Die Laute und Formen der Apocalypse en français (Bibl. Nat. Fr. 403). Dissert. Halle 1904. 86 S. 8°.
*Seelheim, K.* Die Mundart des altfranzösischen Veilchenromans. Dissertation, Leipzig 1902.

---

*Baist, G.* Labialisierung des nebentonigen vokalischen R [In: Zs. f. rom. Phil. XXVIII. S. 94 f.].
*Bonnard, I.* et *Am. Salmon,* Grammaire sommaire de l'ancien français avec un essai sur la prononciation du IX[e] au XIV[e] siècle. Paris und Leipzig, H. Welter 1904. 70 S. gr. 8°.
*Clédat, L.* Consonnes intervocales après la protonique et la pénultième atones (suite) [In: Rev. de phil. fr. et prov. XVII, 4].
*Millardet, G.,* de la réduction du *ñ* à *y* en Gascon [In: Annales du Midi XVI, 224—226].
*Nigra, C.* Metatesi [In: Zs. f. rom. Phil. XXVIII, S. 1—10].
*Rannow, K.* Die im Französischen substantivierten Participia Perfecti Passivi lat. starker Verba. Kieler Dissertation 212 S. 8°.
*Vaganay, H.* De Rabelais à Montaigne: les adverbes terminés en *-ment*; 2e partie [In: Rev. des études rabelaisiennes II. S. 11—18 (La suite au prochain numéro)].
*Zimmermann, A.* Lat. *ie* statt lat *ĕ* [In: Zs. f. rom. Phil. XXVIII. S. 96].
— Zum *-utus* Partizip im Romanischen [In: Zs. f. rom. Phil. XXVIII, S. 97].

---

*Baist, G.* Etymologien: afr. *brai*; *brande*; *caramel*, *chalumeau*, *cañamo*; *chaline*; *estoc*; *farrin*; *finer*; *fouteau*; *gêne*; *gourme*; *hampe*; *lige*, *liege*; *nodellus*, afrz.*-el*, nfrz.*-eau* [In: Zs. f. rom. Phil. XXXVIII, S. 115—113].
*Bourciez, E.* Sur l'étymologie de „*biais*" [In: Rev. de phil. franç. et de litt. XVIII, 1].
*C[lédat], L.* Etymologie: „*or*" et „*lors*" [In: Rev. de phil. fr. et de litt. XVII, 4].
*Guebhard.* Étymologie provençale du mot *Baliverne* [In: Annales de la soc. des lett., sc. et arts des Alpes-Maritimes t. XVIII (1903), S. 365—371].
*Horning, A.* Afr. *mais* (=*mauvais*) [In: Zs. f. rom. Phil. XXVIII, S. 197—199].
*Mathier, A.* Origine des mots „Montagne" et „Montagnard" [In: La Révolution franç. 1903, 14 déc.].
— Encore le mot *Montagne* [In: La Révol. franç. 1904, 14 févr.].
*Meyer-Lübke, W.* Franz. *geline* [In: Zs. f. rom. Phil. XXVIII, S. 114—116].
*Millardet, G.* Gascon *subiw* „*haie*" [In: Annales du Midi XVI, S. 222—224].
*Mosemiller, C. A.* French *canneberge* < English *cranberries* [In: Mod. Lang. Not. XIX No. 2].
*Schuchardt, H., trouver* (drittes Stück) [In: Zs. f. rom. Phil. XXVIII, S. 36—55].
— Etymologisches: Triest. *faloto*; franz. *falot* u. s. w. Altfranz. *jagonce* [zu: Ztschr. XXVI, 398, 588). Franz. *potiron*. Zu *mimus*, *momus*. *Marrubium* [In: Zs. f. rom. Phil. XXVIII, S. 129—160].
— Ital. *corbezzolo*, span. *madroño*, sard. *olidone* „Erdbeerbaum"; franz. micocoulier „Zürgelbaum" [In: Zs. f. rom. Phil. XXVIII, 192—197].

*Thomas, A.* Encore l'anc. franç. *gers* [In: Romania XXXIII, 91 f.].
*Ulrich, J.* afrz. *chaucirer*; fr. *grincer*, rät. *sgrizchiar* ‚knirschen' [In: Zs. f. rom. Phil. XXVIII, S. 113 f.].
*Yvon, H.* Étude sur notre vocabulaire grammatical: le mot „*indéfini*" [In: Rev. de phil. franç. et de litt. XVIII, 1].
*Merlo, C.* I nomi romanzi delle stagioni e dei mesi studiati particolarmente nei dialetti ladini, italiani, franco-provenzali e provenzali. Torino, 1904. 8°. IV, 284 pp. 10.—
*Scheftelowitz, J.* Die Begriffe für Schädel im Indogermanischen [In: Beitr. z. Kunde d. indg. Sprachen XXVIII, S. 143—157].
*Trénel, J.* — L'Ancien Testament et la langue française du moyen âge (VIIIe—XVe siècle). Etude sur le rôle de l'élément biblique dans l'histoire de la langue, des origines à la fin du XVe siècle. In-8, VII-672 p. Versailles, imprim. Cerf. Paris, libr. de la même maison. 1904. 10 fr.

---

*Bitterhoff, M.* Das lateinische *inde* im Französischen. Dissert. Erlangen 1903. 131 S. 8°.
*C[lédat] L.* *Qui vive?* [In: Rev. de phil. fr. et de littér. XVIII, 1.]
*Friedwagner, M.* Zu Zeitschr. XXVI, 475 [In: Zs. f. rom. Phil. XXVIII, S. 97].
*Haas. J.* Die Ausbreitung der kopulativen Funktion von *de* im Neufranzösischen I. [In: Südwestdeutsche Schulblätter XXI, No. 2 u. 3.]
*Kalepky, Thdr.* Der Unterschied zwischen Imparfait u. Passé défini u. seine schulmässige Behandlung. Progr. (37 S.) 4°. Berlin, Weidmann. 1904. 1.—
*Martins, A.* Zur Lehre von der Verwendung des Futurs im Alt- und Neufranzösischen. Dissert. Göttingen 1904. 57 S. 8°.
*Michael, F.* Über den Gebrauch der Präpositionen mit Ausschluss von *à*, *de*, *en* im altfranzösischen Rolandsliede. Greifswalder Dissert. 1904.
*Müller, W.* Beiträge zur Geschichte des Imperfektums Indicativi im Altfranzösischen (9.—15. Jahrh. inklus.) Dissert. Heidelberg 1904. 113 S 8°.
*Otto, Friedr.* Der Gebrauch des Substantivums an Stelle anderer Konstruktionen im Französischen. Diss. (XVI, 153 S.) gr. 8°. Hannover 1903. (Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.) 3.— M.
*Polentz, Emil.* Die relative Satzverschmelzung im Französischen. Progr. (54 S.) 4°. Berlin, Weidmann 1904. 1.—.
*Reinach, Th.* „Mon nom est Légion" [In: Rev. des études juives XLVII, S. 172—178].
*Rentrop, E.* Setzung des Personalpronomens als Subjekt im älteren Neufranzösisch. Dissert. Giessen 1903. 65 S. 8°.
*Schuchardt, H.* Entre chien et loup [In: Zs. f. rom. Phil. XXVIII, 98].
*Vézinet, F.* L'appauvrissement de la syntax [In: Rev. de phil. franç. et de litt. XVII, 4].

---

*Bökemann, W.* Französischer Euphemismus. Berlin, Mayer & Müller 1904. VIII, 172 S. 8°. M. 4.—

---

*Devoluy, P.* Essai sur les noms de lieux du comté de Nice [In: Annales de la soc. des lett., sc. et arts des Alpes-Maritimes t. XVIII (1903), S. 228 bis 281].
*Longnon, A.* Pennovindos, Pinnevindum, Pavant [In: Rev. Celtique XXV, 17].
*Mandre, R. de.* Les familles et localités du nom de Mandre ou Mandres. Documents recueillis. La Chapelle-Montligeon: Impr.-Libr. de Montligeon 1904. VI, 62 S. 8°.
*Stockmans, J.-B.* Antwerpens naamreder. [In: Annales de l'Académie Royale d'Archéol. de Belgique LV. 5e série, t. V, 3e livraison S. 324—328. S. 328: Fransche namen en anderen.]

---

*Jespersen, O.* Lehrbuch der Phonetik. Autorisierte Übersetzung von H. Davidsen. Mit 2 Tafeln. Leipzig und Berlin. B. G. Teubner. 1904. VI, 256 S. 8°. M. 5.
*Müller, K.* Die Bindung sonst stummer Endkonsonanten im französischen Sprachunterricht. [Sonderabdruck aus der Festschrift zum XI. deutschen Neuphilologentage Pfingsten 1904 in Cöln. S. oben p. 107].

---

*Schinz, A.* Another step toward the simplification of French orthography [In: Mod. lang. notes XIX, No. 2].

---

*Baldensperger, F.* Notes lexicologiques [In: Rev. de phil. franç. et de litt. XVII, 4].
*Clifton, E.* et *J. M. Laughlin.* — Nouveau Dictionnaire anglais-français et français-anglais, contenant tout le vocabulaire de la langue usuelle, et donnant, ainsi que les mots nouveaux, un grand nombre de termes scientifiques, techniques et commerciaux, la prononciation figurée de tous les mots; par E. Clifton. Ouvrage entièrement refondu et considérablement augmenté par J. Mac Laughlin. In-18 jésus à 2 col., XII-658 pages. Paris, Garnier frères. 1904. geb. 3 fr. 50.
— A new Dictionary of the french and english languages, containing the whole vocabulary in general use, with copious selections of scientific, technical and commercial terms, and others lately brought into use with their pronunciation figured; by E. Clifton. The whole entirely remodelled and enlarged by J. Mac Laughlin. In-18 jésus à 2 col., XX-676 p. Paris, Garnier frères. 1904.
*Elwall, A.* — Dictionnaire anglais-français, à l'usage des établissements d'instruction publique et des gens du monde. 23e édition, suivie d'un appendice de mots nouveaux et d'acceptions nouvelles. In-8 à 2 col., XII-876 p. Paris, Delalain frères; Delagrave. 1904. 6 fr. 50.
— Petit Dictionnaire anglais-français et français-anglais, à l'usage des cours élémentaires. 24e edition. In-16 à 2 col., XXVIII-430 p. Paris, Delalain frères; Delagrave. 1904. 5 fr.
*Feller, F. E.* A new English and French pocket dictionary. Containing all the words indispensable in daily conversation, admirably adapted for the use of travellers. Improved and enlarged by *H. Rogivue.* I. English-French. Leipzig, B. G. Teubner.
*Petit Dictionnaire,* ou Lexique orthographique, mis en rapport avec la dernière édition du Dictionnaire de l'Académie, suivi: 1° d'un recueil d'homonymes; 2° d'une liste de dérivés du grec et du latin; 3° des locutions latines, italiennes, etc., les plus usuelles; 4° d'un tableau de préfixes et de suffixes; 5° d'une liste des mots dont l'orthographe a été récemment modifiée; par F. F. In-18 jésus oblong à 3 col., 148 p. Paris, Ve Poussielgue. [Collection d'ouvrages classiques rédigés en cours gradués].
*Stadelmann, J.* — Der leichteste und kürzeste Weg zur Aneignung des französischen Wortschatzes. Französisch-Deutsches Wörterbuch, nach Wortfamilien zusammengestellt, mit zahlreichen etymologischen und sinnerläuternden Angaben; in doppelter, sachlicher und alphabetischer, Anordnung. Taschenformat. 228 Seiten. Freiburg (Schweiz) 1904. Im Selbstverlag des Verfassers. Preis kartoniert 1 Fr. 50; 1,20 M.

## 4. Metrik, Stilistik, Poetik, Rhetorik.

*Becker, Ph. Aug.* Der gleichteilige Zehnsilber [In: Arch. f. d. Stud. d. neueren Spr. CXII, S. 122—129].
*Braunschvig, M.* — Le Sentiment du beau et le Sentiment poétique (Essai sur l'esthétique du vers) (thèse). In-8, 246 p. Paris, F. Alcan 1904.

*Doumic, R.* Une histoire du sonnet [In: Rev. des deux mondes 15 mars 1904].
*Reyle, E. B. de.* — Le Rythme et la Rime. In-8, 8 p. Paris, le Luth français, 5, rue Brochant. 50 cent.

---

*Lange, E.* Die Eingänge der altfranzösischen Karlsepen. Greifswalder Dissertation 1904. 58 S. 8°.

## 5. Moderne Dialekte und Volkskunde.

*Daugé, C.* — Le Mouvement félibréen dans le Sud-Ouest. In-8, 24 p. Auch, Imp. centrale. 1904.

---

*Fenouillet.* Monographie du patois savoyard Annecy, Roche. 270 S. 8°.
*Foix, V.* Glossaire de la sorcellerie landaise [In: Revue de Gascogne 1903. S. 257 ff., 362 ff., 444 ff.].
*Gauchat, L.* Les noms des vents dans la Suisse romande. I. *ubèr* [In: Bull. du Gloss. de la Suisse Romande II. Nos 3 et 4].
— *La boua* [In: Bull. du Gloss. du pat. de la Suisse Rom. II, Nos 3 et 4].
*Grammont, M.* — La Métathèse dans le parler de Bagnères-de-Luchon. In-8, 18 p. Paris, Impr. nationale; libr. Ve Bouillon. 1904. [Extrait des Mémoires de la Société de linguistique de Paris (t. 13).]
*Guerlin de Guer, Ch.* Le parler de Mandeville (Calvados) [In: Rev. des parl. popul. 1903, No. 6].
*Lortie, St.-A.* et *A. Rivard.* L'origine et le parler des Canadiens-Français. Paris, Champion 1903. 30 S. 8°.
*Northup, C. H.* A bibliography of the English and French Languages [In: Dialect Notes p. by the American Dial. Soc. Vol. II. Part III].
*L'origine* et le parler des Canadiens-Français. Études sur l'émigration franç. au Canada de 1608 à 1700. Publication de la société du parler franç. au Canada, Université Laval, Québec. Paris: H. Champion 1903. 30 S. 4°.
*Réveilland, E.* Quelques mots de patois saintongeais [In: Rev. de Saintonge et d'Aunis, t. XXII (1902), S. 242—6, t. XXIII (1903), S. 351—4].
*Sarrieu, B.* Le parler de Bagnères-de-Luchon et de sa vallée (suite) [In: Rev. d. l. rom. XLVII, S. 97—153].
*Tappolet, E.* L'agglutination de l'article dans les mots patois (Suite et fin) [In: Bull. du Gloss. du patois de la Suisse Romande II, Nos 3 et 4].
*Thomas, A.* L'Atlas linguistique de la France [In: Journal des Sav. Févr. 1904.] (Vgl. hierzu Gilliéron, *Atlas linguistique de la France. Compte rendu de M. Thomas.* Paris, H. Champion. 23 S. 8°).
*Vignon, L.* Les patois de la region lyonnaise. Le pronom régime de la 3e pers. (suite): le régime direct au masculin pluriel [In: Rev. de phil. franç. et de littér. XVIII, 1].

---

*A la bouno franqueto,* suivi de: Dedicaço per l'aimado; Uno entrigo a Toulouso (chansons patoises). In-16, 16 pages avec grav. Toulouse, imp. Berthoumieu.
*Almanac* patouès illustrat de Toulouso e del Mietjoun (gascou et lengodoucian) per 1904. In-16, 64 p. Toulouse, Maurel et Caussé. 1904. 15 cent.
*Armanac* de Lengodoc e de Gascounho per 1904. In-16, 80 p. avec musique. Toulouse, Laclau. 1904. 15 cent.
*Armanac* niçart per 1904. (2a annada.) In-8, 68 p. Nice, impr. Rossetti; Eynaudi & Rolland, édit. 1904. 30 cent.
*Baussan, E.* — Lis Espouscado, pouësio prouvençalo. Libre proumié : lis Entour de Veisoun. Petit in-8, 36 p. Veisoun, imp. Roux. 1904. 50 cent.
*Benazet, A.* — Lou Brabe Juge, ou lou Coucudage de Gradal, proussés carnabales en un acte. In-8, 16 p. Villefranche-de-Rouergue. Ve Salingardes. 50 cent. [Joué pour la première fois le 6 mars 1904.]

*Boillat, J.* — Quatre fèrigoulèto nouvèlo. In-8, 11 p. Nîmes, Debroas-Duplan. 1904. 30 cent.
*Chambaz, O. A la tsèri* [In: Bull. du Gloss. du patois de la Suisse Romande II, Nos 3 et 4].
Eun' rue déshéritée (commune de Ronchin), chanson en patois de Lille; par D. E. In-4 à 2 col., 1 page. Lille, imprimerie Dhoossche.
*Girardot.* Spécimen du patois de l'Yonne [In: Rev. des parl. popul. 1903 No. 6].
*Savoy, H.* Lou fachon dè la bénichon [In: Bull. du Gloss. pat. de la Suisse Romande II, Nos 3 et 4].

---

*Farmer, J. S.* — Slang and its Analogues past and present. A dictionary, hist. and comparative, of the Heterodox Speech of all Classes of Society fore more than 300 years. With synonyms in Engl., French, German, Italian, etc. Vol. 1—7. London 1890—1904: Th. Poulter & sons. 7 Bde. 8°. 1. A to Byz. 1890. 2. C. to Fizzle. 1891. 3. Fla. to Hyp. 1893. 4. I to Myz. 1896. 5. N. to Rayzle-Dazzle. 19(01—)02. 6. Rea to Stozzle. 19(02—)03. 7. (In 3 P.) (Stra—Z.) 19(03—)04.
*Jeanjaquet, J.* Argot de malfateurs dans la Suisse romande au XVIe siècle [In: Bull. du Gloss. de la Suisse Romande II, Nos 3 et 4].

---

*Aymar,* Notes de folklore cantalien, recettes de médecine populaire [In: Rev. de la Haute-Auvergne 1902. S. 428—432].
*Berret, P.* — Contes et Légendes du Dauphiné. In-16, 259 p. Saint-Marcellin, imprim. Barbier-Durozier. Grenoble, libr. de la même maison. 1903.
*Billaudeau, A. G.* — Recueil de locutions françaises, proverbiales, familières, figurées, traduites par leurs équivalents anglais, contenant environ cinquante mille phrases. In-8 à 2 col., 452 p. Paris, Boyveau et Chevillet. 1903.
*Casse, E.* et *Eug. Chaminade.* Vieilles chansons patoises du Périgord (suite) [In: Rev. de phil. fr. et de litt. XVII, 4].
*Castet,* Proverbes patois du Couserans avec préface de l'abbé *Can-Durbare* [In: Bullet. périod. de la Soc. Ariégeoise des sc. lettres et arts, et de la Soc. des études du Couserans IX. (1902—1903). S. 7—16].
*Chapiseau, F.* — Le Folk-Lore de la Beauce et du Perche. 2 vol. in-16 avec musique. T. 1er, 374 p.; t. 2, 364 p. Paris, Maisonneuve. 1902. [Les Littératures populaires de toutes les nations (t. 45 et 46)].
*Doncieux, G.* — Le Romancéro populaire de la France. Choix de chansons populaires françaises (Textes critiques). Avec un avant-propos et un index musical par Julien Tiersot. In-8, XLIV-522p. Paris, Bouillon. 1904.
*Favier.* Sentences et proverbes recueillis en Lorraine au XVIe siècle [In: Annales de l'Est 1904. No. 1].
*Gaidoz, H.* Le combat du père et du fils [In: Folk-Lore XIV, S. 307—309].
*Galabert, F.* Un peu de folklore. Coutumes et veillées du Rouergue quercynois [In: Revue des Pyrénées t. XV (1903), S. 473—488].
*Genevay, A.* — Légendes et Superstitions des campagnes. Petit in-8, 64 p. avec illustrations de Yan' Dargent. Paris, librairie Delagrave.
*Roman, Pau.* Lei Mount-Joio. Voocabulàri dei prouvèrbi e lougucien prouverbialo de la lengo Prouvençalo. Avignoun, Aubanel. 2 Bde. 20 frcs. [In Subskription].

## 6. Literaturgeschichte.

### a. Gesamtdarstellungen.

*Barth, A.* — De l'origine et de la propagation des fables. > Dott. **Francesco** Ribezzo, del R. liceo-ginnasio Vittorio Emanuele II: **Nuovi Studi sulla origine e la propagazione delle favole indo-elleniche comunemente dette**

esopiche. Napoli, R. tipografia Francesco Giannini e figli. 1901. 213 p. in-8. « In-4, 29 pages. Paris, Impr. nationale. 1904. [Extrait du Journal des savants (novembre-décembre 1903 et janvier 1904).]

*Jovignot.* — Histoire de la littérature française, précédée de notions de grammaire historique. In-18 jésus, 148 p. Paris, Paclot et Ce.

*Loliée, F.* — L'Evolution historique des littératures. Histoire des littératures comparées, des origines au XXe siècle. Avec préface d'O. Gréard. In-18 jésus, XIII-498 p. Paris, Delagrave.

*Tivier,* Histoire de la littérature française. Complètement et entièrement refondue par Pierre de Labriolle. Paris, Delagrave. 3 fr. 50.

---

*Basset, R.* Les documents arabes sur l'expédition de Charlemagne en Espagne [In: Rev. Histor. LXXXIV. Mars, avril 1904].

*Bédier, J.* Leçon d'ouverture s. oben S. 107.

*Béthune, Fr.* Les écoles historiques de Saint-Denis et Saint-Germain-des-Prés dans leurs rapports avec la composition des Grandes Chroniques de France. Louvain 48 S. 8° [Aus: Revue d'histoire ecclésiastique, t. IV].

*Blöte, J. F. D.* Das Aufkommen der Sage v. Brabon Silvius, dem brabantischen Schwanritter. (Verhandelingen der koninkl. akademie van wettenschappen te Amsterdam.) (V, 127 S. m. 1 Tab.) Lex. 8°. Amsterdam, J. Müller 1904. 5 M.

*Gebhardt, É.* Réflexions sur les légendes relatives au Paradis terrestre [In: Ac. des sc. morales et pol. 1904 janv.].

*Huet, G.* La parabole des faux amis [In: Romania XXXIII, 87—91].

*Jeanroy, A.* Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge. Etudes de littérature française et comparée, suivies de textes inédits. Deuxième édition avec additions et un appendice bibliographique. Paris. H. Champion. 10 fr.

*Kuntze, F.* Die Legende von der guten Tochter in Wort und Bild [In: Neue Jahrbücher f. d. klass. Altertum 1904. Erste Abt. Viertes Heft, S. 280 bis 300].

*Longnon, A.* Estourmi de Bourges [In: Romania XXXIII, S. 93 f.].

*Panzer, F.* Dichtung und bildende Kunst des deutschen Mittelalters in ihren Wechselbeziehungen [In: Neue Jahrbücher f. d. klass. Altert., Gesch. und deutsche Literatur und f. Pädagogik. Bd. XIII, S. 135–161].

*Plummer, Ch.* Some new light on the Brendan legend [In: Zs. f. celt. Phil. V, 1].

*Toldo, P.* Aus alten Novellen und Legenden: 3. Die wohlbelohnte Aufopferung. 4. Das Spiel von der heiligen Theodora. 5. Eine gerechte Teilung [In: Zs d. Vereins für Volkskunde XIV, S. 47—61].

— Leben und Wunder der Heiligen im Mittelalter. VI. Himmlische Visionen. VII. Erhebungen vom Boden und Flüge. VIII. Unsichtbarkeit. Undurchdringlichkeit. Unbeweglichkeit. Besondere Körpereigenschaften (Fortsetzung folgt) [In: Studien zur vergleichenden Literaturgesch. IV, S. 49—85].

*Vising, J.* Den Provensalska Trubadurdiktningen. Göteborg, Wettergren & Kerber. VIII, 142 S. und 2 Karten [Populärt vetenskapliga föreläsningar XX. Pris 1 Kr. 75 öre].

---

*d'Alméras, H.* Les romans de l'histoire. — Cagliostro (Joseph Balsamo). La franc-maçonnerie et l'occultisme au XVIIIe siècle, d'après des documents inédits. Paris, Société français d'imprimerie et de librairie 1904, in-8. 3 fr. 50.

*Baldensperger, Fernand.* Goethe en France. Étude de littérature comparée. Paris, Hachette & Cie. 1904. (392 S.) 8°.

*Block, J.* Lessing und das bürgerliche Trauerspiel [In: Zs. f. d. deutschen Unterricht XVIII, 4].

*Broc (de).* — Paysages poétiques et littéraires (Jean et Clément Marot; Ronsard; Bossuet et le grand Condé; les Jugements littéraires de Fénelon; le Mariage dans les comédies de Molière; l'Influence de Voltaire et de J. J. Rousseau; le Sentiment poétique de Chateaubriand; Lamartine; Victor Hugo; Deux peintres de la vie rurale et de la province: André Theuriet et René Bazin). In-16, IV-303 p. Paris, Plon-Nourrit et Ce. 1904. 3 fr. 50.

*Canat, R.* — Du sentiment de la solitude morale chez les romantiques et les parnassiens (thèse). In-8, 319 p. Paris, Hachette et Ce. 1904.

*Ciàmpoli, Cm.* Saggi critici di letterature straniere. Lanciano, 1904. 16°. 541 pp. 4 M.

*Clausel, P.* Coup d'œil sur le théâtre de Nîmes à la fin du XVIIIe siècle [Réunion des Sociétés des beaux-arts des départements. 27e session. 1903 p. 163].

*Clouzot, H.* Le théâtre révolutionnaire à Saintes [In: Rev. de Saintonge et d'Aunis XXIII (1903), S. 30—33].

*Creizenach, Wilh.* Geschichte des neueren Dramas. Bd. I-III. Register. Bearb. v. Paul Otto. 143 S. gr. 8°. Halle, M. Niemeyer 1904. 3,60 M.

*Delille, J. — L. Audiat.* Un poète oublié, Jacques Delille (1738—1813), abbé de Saint-Séverin [In: Rev. de Saintonge et d'Aunis t. XXIII (1903), S. 35—53].

*Des Granges, Charles-Marc.* La Comédie et les Mœurs sous la Restauration et la Monarchie de Juillet. (1815—1848.) Préf. de Jules Lemaître. Paris: A. Fontemoing 1904. XXIII, 265 S. 8°. [Collection 'Minerva'.]

*Desjardins, Paul.* La méthode des classiques français. Corneille. Poussin. Pascal. Paris: A. Colin 1904. II, 275 S. 8°.

*Du Bled, V.* — La Société française du XVIe siècle au XXe siècle. 4e série: XVIIe siècle (la Société et les sciences occultes; les Couvents de femmes avant 1789; les Libertins et Saint-Evremond; la Grande Mademoiselle; l'Amour platonique au XVIIe siècle). In-16, XXIII-311 p. Paris, Perrin et Ce. 1904.

*Eloesser, Arth.* Literarische Porträts aus dem modernen Frankreich. (V, 300 S.) 8°. Berlin, S. Fischer, Verl. 1904. 4,— M.

*Ernest-Charles, J.* — Les Samedis littéraires. 2e série. In-16, XXI-444 p. Paris, Perrin et Ce. 1904.

*Faguet, E.* — Propos littéraires. 2e série: la Révolution littéraire de 1660; La Rochefoucauld; l'Alexandrinisme; etc., etc. In-16, 389 p. Poitiers, Société française d'impr. et de libr. Paris, libr. de la même maison. 1904. [Nouvelle Bibliothèque littéraire].

*Jacobsen, J. P.* Det komiske dramas oprindelse og udvikling i Frankrig før Renaissancen. København. Det nordiske forlag. Ernst Bojesen 1903. 185 S. 8°.

*Jordan, L.* Nicolò Machiavelli und Katharina von Medici [In: Histor. Vierteljahrszeitschrift 1903. 3. Heft].

*Lecomte, M.* — Mélanges historiques sur Fontainebleau (Théâtres de la cour et de la ville; Bibliothèques du palais et de la ville; Papier-Monnaie; le Château; la Forêt; etc.). In-16, 311 pages. Fontainebleau, imp. Bourges. 1904. 5 fr. [L'Abeille de Fontainebleau (années 1902 à 1904)].

*Leconte de Lisle* p. Omer-Jacob [In: Zs. f. französ. und engl. Unterricht III, 1. 2].

*Le Roy, A.* L'aube du théâtre romantique. Paris, P. Ollendorff 1904.

*Lieby, A.* La presse révolutionnaire et la censure théâtrale sous la Terreur [In: La révolution franç. 1903 15 déc. (suite), 1904 14 févr. (fin)].

*Michelet, J.* — Poètes gascons du Gers, depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours. In-8, 497 pages. Auch, Bouquet. 1904. 10 fr.

*Morel. L.* „Clavigo" en Allemagne et en France. 32 S. 8°. [Aus: Revue d'Hist. litt. de la Fr., d'octobre-décembre 1903].

*Negri, G.* Ultimi Saggi, Problemi di religione, di politica e di letteratura. Milano, Hoepli 1904. C IV, 409 S. 16⁰ (darin Beiträge über Anatole France, Émile Zola und Taine).

*Olivier, J. J.* — Les Comédiens français dans les cours d'Allemagne au XVIIIᵉ siècle. 3ᵉ série: les Cours du prince Henry de Prusse, du margrave Frédéric de Bayreuth et du margrave Charles-Alexandre d'Ansbach. In-4, 171 p. et 14 eaux-fortes, gravées par E. Pennequin, d'après les documents de l'époque. Poitiers, Société française d'impr. et de libr. Paris, lib. de la même maison. 1903.

*Patry, H.* Le théâtre politique et religieux en France au XVIᵉ siècle [In: Bullet. de la Soc. de l'hist. du protestantisme français. Janvier-Févr. 1904].

*Picot, E.* Les Italiens en France au XVIᵉ s. 8ᵉ article [In: Bulletin italien III. 1903 oct.-déc.].

*Potez, H.* Le premier Roman anglais traduit en français [In: Rev. d'Hist. litt. de la France XI, No. 1].

*Poupé, E.* — Documents relatifs à des représentations scéniques en Provence au XVIᵉ et au XVIIᵉ siècle. In-8, 16 p. Paris, Imp. nationale. 1904. [Extrait du Bulletin historique et philologique (1903)].

*Retté, A.* — Le Symbolisme. Anecdotes et Souvenirs. In-18 jésus, 285 p. Paris, Messein. 1903. 3 fr. 50.

*Ricci, Ch.* Sophonisbe dans la tragédie classique italienne et française. Torino, Paravia 1904. XX, 222 S. 8⁰. 5 fr.

*Roll, M.* — Notes sur la Comédie-Française. Souvenirs d'un claqueur et d'un figurant. In-16, XI-138 pages avec 12 portraits. Nancy, imprim. Berger-Levrault et Cᵉ. Paris, bureaux du Magasin pittoresque, 53, rue Monsieur-le-Prince. 1904. 2 fr.

*Simon, G.* Lamartine et Victor Hugo. — Lettres inédites. [In: Rev. de Paris XI, No. 8, 15 avril 1904].

*Stemplinger, E.* Horazische Motive in der Flucht der Zeit [In: Stud. zur vergl. Literaturgesch. IV, S. 104—115].

*Toldo, P.* Quelques notes pour servir à l'histoire de l'influence du „Furioso" dans la littérature française (1ᵉʳ article) [In: Bulletin italien 1904 No. 1].

## b. Monographien.

*Antoine de la Sale* par *O. Grojean.* Bruxelles 1904 [Extrait de la Revue de l'Instruction Publique en Belgique XLVII, 3ᵉ livraison 1904].

*d'Aubigné.* — L'Origine loudunaise des d'Aubigné-Maintenon; par M. Roger Drouault. In-8, 7 pages. Paris. Imprim. nationale 1904. [Extrait du Bulletin historique et philologique (1903)].

*Baïf, J. A.* — *L. Foulet.* A date in the career of J. A. de Baïf [In: Mod. Lang. Notes XIX. No. 2].

*Baudelaire, Charles;* par Louis Fière. In-8, 64 p. Valence, impr. Céas et fils. 1903. 50 cent. [Conférences littéraires et scientifiques (2ᵉ série)].

— *Arthur S. Patterson.* L'influence d'Edgar Poe sur Charles Baudelaire. Grenoble 1903. VIII, 102 S. 8⁰. Thèse.

Henry *Becque* von *E. Jäde* [Sonderabdruck aus der Festschrift zum XI. deutschen Neuphilologentage 1904 in Köln. S. oben pag. 107].

*Boileau.* — Engländer, Dav.: La Xᵉ satire de Boileau comparée à la VIᵉ de Juvénal. Progr. (20 S.) 4⁰. Berlin. Weidmann 1904. 1.— M.

*Bossuet* s. oben S. 106.

— L'Abbé de Rancé et Bossuet, ou le Grand Moine et le Grand Evêque du grand siècle; par le R. P. Marie-Léon Serrant. In-8, X-611 p. Paris, Téqui. 1903. 7 fr. 50.

*Bourdaloue* s. oben S. 107.

— Le deuxième Centenaire de la mort de Bourdaloue et la Paroisse Saint-Paul-Saint-Louis. In-8, 51 p. Paris, imprim. et libr. Lahure. 1904. 1 fr.

*Breton, Nicholas* u. seine Prosaschriften v. Thdr. Kuskop. Diss. (99 S.) gr. 8°. Leipzig, 1902. Dr. Seele & Co. 1.50.

*Chateaubriand.* — *P. Gautier*, Qua familiaritate Chateaubriand exsilio regressus cum Mme de Staël ab anno MDCCC ad annum MDCCCVI vixerit. Andegavis, 1902, 96 p. in-8°.

*Benjamin Constant* et les idées libérales; par *Georges de Lauris.* In-16, 303 p. Paris, impr. et libr. Plon-Nourrit et Cᵉ. 1904. 3 fr. 50.

*Cretin.* — *H. Guy.* Un „souverain poète français": Maître Guillaume Cretin [In: Rev. d'Hist. litt. de la Fr. X, No. 4].

*Deschamps, Eustache*: sa vie, ses œuvres, son temps. Etude historique et littéraire sur la seconde moitié du XIVᵉ siècle (1346—1406); par *Gaston Raynaud.* In-8, 353 p. Paris, Firmin-Didot et Cᵉ. 1904. [Publications de la Société des anciens textes français].

*Du Bellay.* — *E. Stemplinger.* Joachim du Bellay und Horaz [In: Arch. f. d. Stud. d. neueren Spr. CXII, S. 80—93].

*Duclos.* — *L. Bourgo.* Un homme de lettres au XVIIIᵉ siècle. Duclos, sa vie et ses ouvrages. Thèse de Rennes. Bordeaux, 1902, in-8°. 240 S.

*Dumas, Alexandre* (1802—1870): sa vie intime, ses œuvres; par *L. Henry Lecomte.* In-18 jésus, 283 p. et portraits. Paris, Tallandier. 1902. 3 fr. 50.

*Forstner.* — Essai sur la vie et les œuvres de Christophe de Forstner (1598—1668), humaniste et chancelier de la principauté de Montbéliard; par *E. F. P. Beaulieu.* (Fragments.) In-8, 66 p. Montbéliard, Imp. montbéliardaise. 1903.

*Grenier, E.* (1819—1901), I L'Enfance d'un Poète p. *Jules Gauthier.* [In: Mém. de la soc. d'émul. du Doubs. Septième série. Septième volume 1902. Besançon 1903. S. 278—290].

*Hugo, V.* — *Gustave Simon.* L'enfance de Victor Hugo. Avec une analyse complète et des fragments d' 'Irtamène' et de ses premières poésies inéd. Paris: Hachette & Cie. 1904. VIII, 282 S. 8°.

— Centenaire de Victor Hugo. Relation officielle des fêtes organisées par la ville de Paris, du 25 février au 2 mars 1902. In-4, XV-173 pages et gravures. Paris, Impr. nationale. 1903.

— auteur dramatique à quatorze ans p. *G. Simon* [In: Rev. d'Hist. litt. de la France XI, No. 1].

*La Bruyère*; par *Paul Morillot.* In-16, 208 p. et portrait. Paris, Hachette et Cᵉ. 1904. 2 fr. [Les Grands Ecrivains français].

*Lamartine.* — Cours de littérature; par *Félix Hémon*, inspecteur général de l'instruction publique. T. 23: Lamartine. In-18 jésus, 102 p. Paris, Delagrave. 1903.

*Laurent de Premierfait.* — *H. Hauvette*, De Laurentio de Primofato (Laurent de Premierfait) qui primus Joannis Boccacii opera quaedam gallice transtulit ineunte seculo XV. Parisiis, Hachette 1903. 112 S. 8°. Thèse.

*Marguerite de Navarre*, d'après ses dernières poésies et ses derniers historiens; par *Paul Courteault.* In-8, 33 p. Pau, impr. Empérauger. 1904. [Extrait de la Revue du Béarn et du pays basque].

*Mérimée, P.* — *A. Lüderitz.* C. F. Meyers „Amulett" und seine Quelle [In: Arch. f. d. Stud. d. neueren Spr. CXII, S. 110—121].

*Molière* à Grenoble (1652—1658) p. *A. Prudhomme.* 16 pag. Grenoble 1904 [Extrait du Bulletin de l'Académie delphinale (4ᵉ série, t. 17)].

— en Italie p. *P. Toldo* [In: Journal of comperative literature I, 3].

— *Rigal, E.* La Comédie de Molière. L'homme dans l'œuvre [In: Rev. d'Hist. litt. de la France XI, No. 1].

— Le misanthrope. Comédie. 1666. Analyse, étude et commentaire par Prof. Henri Bernard. (IV, 76 u. 59. S.) 8°. Berlin, Weidmann 1904. Geb. 1,50 M.

*Noailles, duc de.* — *L.-G. Pélissier.* Les Correspondants du duc de Noailles [In: Rev. d'Hist. litt. de la France XI, No. 1].

*Pierre d'Auvergne.* — *Cesare de Lollis.* Intorno a Pietro d'Alvernia [In: Giornale storico della lett. ital. XLIII, S. 28—38].

Une *poétesse* épique toulousaine; par *J. de Lahondès.* In-8, 19 p. Toulouse, imp. E. Privat. [Extrait de la Revue des Pyrénées (t. 15, 1903)].

*Rousseau, J.-J.* — *E. Ritter.* Encore un mot sur Didier Rousseau [In: Bullet. de la Soc. de l'hist. du protestantisme français. Janvier-Févr. 1904].

— Madame de Warens et J.-J. Rousseau. Etude historique et critique par *François Mugnier.* Paris, C. Lévy. 4 fr.

*Sand, G.* von *M. J. Minckwitz* [In: Grenzboten 1904 No. 8, 9].

*Staël.* — Quæ de Græcis Mme de Staël scripserit et num hinc esthetica quædam pendeat, thesim Facultati litterarum Parisiensi proponebat *R. Canat,* professor. In-8, 67 p. Angers, imprim. Burdin et Ce 1904.

— *P. Gautier,* Madame de Staël et Napoléon. Paris 1902. VI, 422 S. 8°. Thèse.

*Stendhal.* Von Wilhelm Weigand. Berlin, Gose & Tetzlaff 1903. 8° [Moderne Essays. H. 26].

*Taine, H.* de l'Acad. franç. par *Émile Lefèvre.* Paris, Guillaumin & Cie. 1904. 212 S. 8°.

*Vigny.* — Alfred de Vigny auteur dramatique p. *E. Sakellaridès.* Thèse. Paris, de la Plume 1902. 232 S. 8°.

*Voltaire* chez Mme de Prie. Les Fêtes de Bellébat; par *H. Thirion.* In-8, 24 p. Versailles, Bernard. 1903. [Revue de l'histoire de Versailles et de Seine-et-Oise].

— *Dühring, E.* Die Grössen der modernen Literatur, populär u. kritisch nach neuen Gesichtspunkten dargestellt. 1. Abt. Einleitung üb. alles Vormoderne. Wiederauffrischung Shakespeares. Voltaire. Goethe. Bürger. Geistige Lage im 18. Jahrh. 2. verb. Aufl. (XII, 323 S.) gr. 8°. Leipzig, C. G. Naumann 1904. 6.— M.

## 7. Ausgaben. Erläuterungsschriften. Übersetzungen.

*Bertoni, G.* Noterelli provenzali [In: Rev. d. l. rom. XLVII, S. 154—158].

*Recueil des chartes* de l'abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire, réunies et publiées par MM. *Maurice Prou* et *Alexandre Vidier.* T. 1er. 2e fascicule. In-8, p. 209 à 400. Paris, Picard et fils. Orléans, Marron. 1904. [Documents publiés par la Société historique et archéologique du Gâtinais V.].

— *Recueil des chartes* de l'abbaye de Cluny, formé par *Auguste Bernard,* complété, revisé et publié par *Alexandre Bruel.* T. 6 (1211-1300). In-4, XIV-962 p. Paris, Leroux. 1903. [Collection de documents inédits sur l'histoire de France, publiés par les soins du ministre de l'instruction publique. 1re série: Histoire politique].

---

*Andrieu Contredit.* — Une édition allemande du trouvère Andrieu Contredit, d'Arras. Compte rendu par *A. Guesnon.* In-8, 7 p. Paris, Bouillon. 1903. [Extrait du Moyen Age].

*Anseïs de Mes.* — Die Bruchstücke der noch ungedruckten Chanson d'Anseïs de Mes aus den Archiven von Saint-Hubert im belgischen Staatsdepot zu Arton: L 12, nebst umschliessendem wie verbindendem Texte und Varianten der Pariser Hss. LSN, der entsprechenden Stelle der Pariser Prosa *a,* den letzten Kapitelüberschriften der Brüsseler Prosa *b* und Beschreibung einer neuen Lothringer Hs. in Lille veröffentlicht von *E. Stengel.* Greifswald 1904. 48 S. 8° [Festschrift der Universität Greifswald, ausgegeben zum Rektoratswechsel am 15. Mai 1904].

— *M. Plehn.* Über die Brüsseler Prosaredaktion des Anseïs de Mes in ihrem Verhältnis zu den übrigen Versionen. Greifswalder Dissertation 1903. 54 S. 8°.

*Apocalypse en français.* — *W. Schmiel,* Die Laute und Formen der Apocalypse en français. (Bibl. Nat. Fr. 403). Dissert. Halle 1904. 86 S. 8°.

*Béroul.* — Le Roman de Tristan; par Béroul et Un anonyme. Poème du XIIe siècle, publié par *Ernest Muret.* In-8, LXXX-265 p. Le Puy, impr. Marchessou. Paris. Firmin-Didot et Ce. 1903. 10 fr. [Société des anciens textes français].

*Brueys kaj Palaprat.* — Advokato Patelin, triakta proza komedio (1706); par Brueys kaj Palaprat. Esperantigita de M. *J. Evrot.* In-16, 43 p. Paris, Hachette et Ce. 75 cent. [Kolekto esperanta].

*Deschamps, E.* — Œuvres complètes d'Eustache Deschamps. Publiées, d'après le manuscrit de la Bibliothèque nationale, par Gaston Raynaud. T. XI. In-8, 387 p. Paris, Firmin-Didot et Ce. 1903. 12 fr. [Société des anciens textes français.]

La *Folie Tristran*: an Anglo-Norman Poem, edited by A. E. Curdy. I. Baltimore 1903. 40 S. 8°. Johns Hopkins Diss.

*Gral.* — Two fragments of an Irish romance of the holy Grail, hrsgb. von *F. N. Robinson.* [In: Zs. f. celt. Phil. IV, S. 381—393].

*Guillaume de Saint-André.* — *R. Ries.* Die Sprache im „Libvre du bon Jehan, Duc de Bretagne" des Guillaume de Saint-André (14. Jh.). Strafsburger Dissert. 56 S. 8°.

*Historia Brittonum.* — *Anscombe, A.*, Local names in the „Arthuriana" in the „Historia Brittonum". [In: Zs. f. celt. Phil. V, 1].

*Meung, Jean de,* „Le songe" poème inédite p. p. *L. E. Kastner.* [In: Rev. de phil. franç. et de litt. XVII, 4].

*Ogier.* — *L. Jordan,* Eine weitere Quelle des Sachsenkrieges in Ogier. [In: Arch. f. d. Stud. d. neueren Spr. CXII, S. 135—144].

*Peros von Neele*'s gereimte Inhaltsangabe zu einem Sammelkodex von Dr. L. Jordan [Aus: Rom. Forsch. XVI, Heft 2].

*Robert of Brunne's* „Handlyng Synne," A. D. 1303, with those parts of the Anglo-French treatise on wich it was founded, *William of Wadington's* Manuel des pechiez, re-edited from mss. in the British Museum and Bodleian libraries, by *Fr. J. Furnivall.* Part. II. London 1903. [Early English Text Society].

*Robert* le Diable, roman d'aventures, p. p. *E. Löseth.* Paris 1903 [Société des anciens textes français].

*Roland.* — *F. Michael,* Über den Gebrauch der Präpositionen mit Ausschluss von *à, de, en* im altfranzösischen Rolandsliede. Dissert. Greifswald 1904.

*Saint Gilles.* — Un fragment de la Vie de Saint Gilles en vers français p. p. L. Brandin. [In: Romania XXXIII, S. 94—98.]

*Veilchenroman.* — *Seelheim, K.*, Die Mundart des altfranz. Veilchenromans. Leipziger Dissertation 1902. 163 S. 8°.

*Vivien.* — *Saltet, L.*, Saint Vidian de Martres-Tolosanes et la légende de Vivien des chansons de geste [In: Bull. de littérat. ecclésiastique 1902. S. 44—56].

---

*Portraits et Récits* extraits des prosateurs du XVIe siècle, publiés avec une introduction, des notices et des notes par *Edmond Huguet.* Petit in-16, LIX-524 p. Paris, Hachette et Ce. 1904. 2 fr. 50. [Classiques français].

---

*Amadis* en français p. *H. Vaganay* [In: La bibliofilia V, 3—4].

*Ampère.* — *Ramm, Walt.*, Jean-Jacques Ampères lyrische Dichtungen. Progr. (22 S.) 4°. Berlin, Weidmann 1904. 1.—

*d'Aubigné.* — L'Elément biblique dans l'œuvre poétique d'Agrippa d'Aubigné (thèse); par J. Trénel. In-8, VI-124 p. Versailles, imprim. Cerf. Paris, librairie de la même maison. 1904.

*Baïf.* — *A. Bailly.* Les Épitaphes d'Anne de Joyeuse, duc et amiral de France, par Jean-Antoine de Baïf [In: Rev. d'Hist. litt. de la Fr. XI, No. 1].

*Balzac, H. de*, Correspondance inédite p. p. le vicomte de Spoelberch de Lovenjoul [In: Rev. bleue 14, 21, 28 novembre et 5 décembre 1903].

*Beaumanoir.* — Une charte inédite de Philippe de Beaumanoir, grand-bailli de Vermandois; par *Gaëtan Legrand.* In-8, 16 p. Lyon, imprimerie Cortilliot. [Extrait du t. 31 du Bulletin de la Société académique de Laon].

*Bernardin de Saint-Pierre*, ses deux femmes et ses enfants. Documents inédits (suite) p. p. *Largemain* [In: Rev. d'Hist. litt. de la Fr. X, No. 4].

*Bossuet.* — Œuvres choisies de Bossuet. T. 5: Panégyriques; Sermons. In-16, 544 p. Paris, Hachette et Ce. 1904. 1 fr. 25. [Les Principaux Ecrivains français].

*Bourget.* — L'Idée médicale dans les romans de Paul Bourget; par le docteur *J. Grasset.* Petit in-8, 82 p. Montpellier, Coulet et fils. 1904.

— *Fischer, Rud.*: Essai sur quelques romans de Paul Bourget. Progr. (26 S.) rg. 8⁰. Weissenfels, (M. Lehmstedt) 1904. 1.—

*Chamisso.* — *M. Kuttner.* Die korsischen Quellen von Chamisso und Mérimée II. (Schluss). [In: Arch. f. d. Stud. d. neueren Spr. CXII, S. 94—109].

*Chateaubriand.* Lettres inédites p. p. *L. Thomas* [In: Mercure de France. 1903 décembre].

— Lettres de Chateaubriand à Sainte-Beuve. Publiées par Louis Thomas. In-8. 7 p. Poitiers, imp. Blais et Roy.

— Les Variantes des „Martyrs" p. *V. Giraud* et *A. Gschwind* [In: Rev. d'Hist. litt. de la France XI, No. 1].

— Napoléon, raconté par Chateaubriand. Préface et notes par *Maurice Dreyfous.* In-8, XII-402 p. Paris, Flammarion. 7 fr. 50.

*Corneille.* — *J. E. Matzke.* A neglected source of Corneille's Horace [Aus: Modern Philology I, 3].

— *H. Yvon.* A propos d'un passage de C. [In: Rev. de phil. fr. et de litt. XVII, 4].

*Crebillon der Jüngere:* Das Sopha. Moralische Erzählg. Vollständige Übersetzg. nach dem französ. Original v. Rhold. Bergmann. Mit Illustr. von Emerich Márkus. (VIII, 273 S.) 8⁰. Budapest, J. Pollák 1904. 3.—.

*Des Barreaux.* — *Lachèvre, F.* Une petite découverte bibliographique, les poésies de Des Barreaux [In: Bulletin du bibliophile 1903 avril à décembre].

*Diderot.* — *M. Tourneux.* „La Religieuse" appréciée par Diderot [In: L'Amateur d'autographes 15 oct. 1903].

— *P. Bastier.* A propos du „Paradoxe". Talma plagiaire de Diderot [In: Rev. d'Hist. litt. de la France XI, No. 1].

*Du Bellay.* — Œuvres complètes de Joachim Du Bellay. Herausg.: Léon Séché. T. 1. Paris, Revue de la Renaissance 1903. 8⁰.

— La Deffence et Illustration de la Langue Françoyse. Edition critique par Henri Chamard. Paris, A. Fontemoing. 7 fr. 50.

*Fredrich der Grosse.* — *Peiser, G.* Über Friedrichs des Grossen burleskes Heldengedicht „La guerre des confédérés". [Aus: Zeitschr. d. hist. Gesellsch. f. d. Prov. Posen".] (52 S.) gr. 8⁰. Posen, J. Jolowicz) 1903. 1,20.

*Gœthe.* — Le Faust de Gœthe. Traduction de Gérard de Nerval. Préface de M. Frantz Jourdain. Illustrations inédites de Gaston Jourdain. In-4, IV-143 p. Paris, la Société de propagation des livres d'art. 1904.

*Guttinguer.* — *L. Séché.* Un roman oublié: „Arthur", par Ulric Guttinguer [In: Revue bleue 19 et 26 décembre 1903].

*Hugo, V.* — Aus dem Morgenlande (Les Orientales). Gedichte von Victor Hugo. In d. Deutsche übertr. von *Hildegard Stradal.* Kassel, Th. G. Fisher & Co. 1903. VIII, 158 S. 8⁰.

*La Fontaine.* — Fables. Cent fables choisies. Introduction de M. L. Tarsot, sous-chef de bureau au ministère de l'instruction publique. In-4, IV-204 p. avec illustrations d'Henry Morin. Paris, Laurens.

*Lamartine, A. de.* — Premières Méditations poétiques, avec commentaires. T. 3. In-32, 103 p. Paris, Hachette et Ce. 1904. 50 cent. [Cette édition est publiée par la Société propriétaire des œuvres de Lamartine].

— Harmonies poétiques et religieuses. In-16, XXXIV-417 p. Paris, Hachette et Ce. 1904. 3 fr. 50. [Edition publiée par la Société propriétaire des œuvres de Lamartine].

*Maistre, Xavier de.* — *H. Bordeaux.* La tour du Lépreux [In: Revue bleue 17 et 24 octobre 1903].

*Malherbe.* — *A. Counson.* Les sources françaises de Malherbe [In: Rev. d'Hist. litt. de la Fr. X, No. 4].

*Mérimée.* — *A. Schinz.* Data on Mérimée's Colomba [Aus: Modern Philology I, No. 4].

*Molière.* — *Gueysse, A.*, Argan était-il malade? [In: Revue bleue 1903. Oct. 3].

— *Paul d'Estrée*, La genèse de Georges Dandin. [In: Rev. d'Hist. litt. de la Fr. X, No. 4.]

— *Coquelin*, Le „Don Juan" de Molière. [In: Rev. de Paris XI, No. 7. 1 avril 1904.]

*Montesquieu.* — L'Esprit des lois et les Archives de la Brède; par *H. Barckhausen.* In-8 carré, 129 pages. Bordeaux, Michel et Forgeot. 1904.

*Noailles, duc de.* — *L.-G. Pélissier*, Les correspondants du duc de Noailles. [In: Rev. d'Hist. litt. de la Fr. X, No. 4.]

*Pascal.* — Reproduction en phototypie du Manuscrit des Pensées de Blaise Pascal. No. 9202. Fonds français de la bibliothèque nationale (Paris), avec le texte imprimé en regard et des notes par M. *Léon Brunschvicg.* Un volume in-folio (45 × 32), comprenant environ 260 planches en phototypie. Paris, Hachette et Cie. [Prix de la souscription à l'ouvrage complet, payable à la réception 125 fr. La souscription sera close le 24 Mai 1904. A partir de cette date, le prix de vente sera porté à 200 fr. NB. Cet ouvrage ne sera publié que si les souscriptions atteignent le minimum nécessaire.]

— *R. Harmand*, Les „Pensées" de Pascal et le „de Contemptu mundi" de Pétrarque. [In: Rev. d'Hist. litt. de la Fr. XI, No. 1.]

*Pybrac.* — *H. Guy*, Les Quatrains du seigneur de Pybrac. [In: Annales du Midi XVI, 65—79.]

*Racine.* — Athalia. Biblisches Schauspiel nach Racine von *Wilhelm Ruland.* Paderborn, B. Kleine [1903]. 52 S. 8°. [Kleines Theater H. 335.]

*Rousseau, J.-J.* — *A. Schlenker*, Der Erziehungsgrundsatz der Naturgemässheit bei Comenius und Rousseau. [In: Comenius-Blätter für Volkserziehung, XII, 2.]

— *J. Viénot*, L'„Émile" de Rousseau et Lamoignon de Malesherbes. [In: Le Temps 27 déc. 1904.]

*Saint-Simon (de).* — Mémoires complets et authentiques du duc de Saint-Simon sur le siècle de Louis XIV et la Régence. Collationnés sur le manuscrit original par M. Chéruel, et précédés d'une notice par *M. Sainte-Beuve.* T. 6. In-16, 486 p. Coulommiers, imp. Brodard. Paris, Hachette et Cie. 1 fr. 25. 1904. [Les Principaux Ecrivains français.]

*Sévigné.* — *W. v. Stein*, Die Sentenzen und Reflexionen der Frau von Sévigné. Diss. Leipzig 1903. 74 S. 8°.

*Staël, Mme de.* — Lettres inédites de Mme de Staël à Henri Meister. Publiées par MM. Paul Usteri et Eugène Ritter. 2e édition. In-16, VIII-285 p. et portrait en coul. Paris, Hachette et Cie. 1904. 3 fr. 50. [Bibliothèque variée.]

— *Ch[arles] Burnier.* La Vie vaudoise et la Révolution. De la Servitude à la Liberté. Papiers des familles Clavel de Brenles, Chavannes, Pidon, Curtat, Burnier; Journal de Carrard, d'Orbe; Lettres inéd. de Mme Necker, de Mme de Staël, de Mme Necker-de Saussure etc. Lausanne: G. Bridel & Cie 1902. (384 S.) 8°.

*Stendhal.* — *C. Stryenski*, Les „Dossiers“ de Stendhal. [In: Mercure de France, octobre 1903.]

*Taine, Hippolyte.* — Reise in Italien [Voyage en Italie]. (Aus d. Franz. übers. von Ernst Hardt. Den Buchschmuck zeichnete Walter Tiemann.) Bd. 1. Leipzig: E. Diederichs 1904. 8°.

— *H. Taine.* Sa vie et sa correspondance. T. 2: le Critique et le Philosophe (1853—1870). In-16, II-400 pages. Paris. Hachette et Cie. 1904. 3 fr. 50. [Bibliothèque variée.]

*Voltaire.* — Œuvres complètes. T. 11. In-16, 532 pages. Paris, Hachette et Cie. 1904. 1 fr. 25. [Les Principaux Ecrivains français.]

*Zola.* — *Hacks, F.*, Über einige der hervorragendsten ausländischen Romane des 19. Jahrhunderts. Zweiter Teil. III. Tolstoi, Anna Karenina. IV. Zola, Germinal. Programm. Kattowitz 1904. 56 S. 4°.

## 8. Geschichte und Theorie des Unterrichts.

*Beckers, L.* — L'enseignement supérieur en Belgique. Code annoté des dispositions légales et réglementaires, préc. d'une notice hist. sur la matière. Bruxelles: A. Castaigne (Aufgeklebt: Paris: A. Fontemoing) 1904. XXXVI, 682 S. 8°.

*Belli, Adriano*: Der lehrer der neueren sprachen. (randbemerkungen zur frage der lehrmethode im neusprachl. schulunterricht.) (VI, 60 S.) gr. 8°. Venedig, Tipografia Emiliana 1904. (Nur direkt.) 1.50 M.

*Bock, Fr.*, Erwiderung auf den Bericht „Eine Reform der französischen Lektüre an der Realschule“ (Ztschr. f. d. Rw., Jhg. XXIX, S. 7 ff.). [In: Zs. f. d. Realschulw. XXIX, Heft 3.]

*Clodius.* — Internationaler Schülerbriefwechsel und kein Ende. [In: Zs. f. franz. und engl. Unterricht III, 3.]

*Eggert, B.* Die Didaktik des neusprachlichen Reformunterrichts in ihrem psychologischen Zusammenhang. Berlin, Reuther & Reichard.

*Eidam, Chr.*, Zum neusprachlichen Unterricht an deutschen Mittelschulen [In: Neuphil. Centralblatt 1904, No. 3. 4].

*Erman, W.* und *E. Horn*, Bibliographie der deutschen Universitäten. I. Allgemeiner Teil. Leipzig und Berlin, B. G. Teubner [Darin S. 536—538: Universitätsstudium der romanischen und englischen Philologie].

*Gassmeyer, Max.* Wie studiert man neuere Philologie? Anh.: (Studienjahr Ostern 1904 bis Ostern 1905.) Inhalt: Listen der f. Neuphilologen wichtigen Zeitschriften; Notizen üb. in- u. ausländ. Ferienkurse; Pensionsadressen; Reiseliteratur; Studienplan. (28 S.) 8°. Leipzig, Roſsberg'sche Verlagsbuchh. 1904. —.60

*Gerschmann, H.* und *E. Koschwitz*, Persönliches und Sachliches [In: Zs. f. franz. u. engl. Unterricht III, 3].

*Gutersohn, J.*, Die neueren Sprachen an der Reformschule [In: Zs. f. franz. u. engl. Unterricht III, 2].

*Hartmann, M.*, Mitteilungen der deutschen Zentralstelle für fremdsprachliche Rezitatoren. Leipzig-Gohlis. No. 14. Leipzig, Stolte. April 1904. 20 S. 8°.

*Hoffmann, B.*, Volksetymologisches von der deutsch-französischen Grenze [In: Zeitschr. f. den deutschen Unterricht XVIII, 4].

*Jacobs, F.*, Die Reform des höheren Unterrichtes in Frankreich. Progr. Metz 1903. 37 S. 4°.

*Kaluza, M.*, Die Reformmethode im Ausland [In: Zs. f. französ. u. engl. Unterricht III, 2].

*Klingemann, H.* Quelques mois en France. Progr. Hildesheim 1904. 34 S. 8°.

*Koschwitz, E.*, Ausländerei und Neuphilologen [In: Zs. f. französ. u. engl. Unterricht III, 1. 3].

— Weitere Entwickelungen [In: Zs. f. franz. und engl. Unterricht III, 1].

*Lehmann, A.* Der neusprachliche Unterricht im 17. und 18. Jahrhundert, insbesondere seine Methode im Lichte der Reform der Neuzeit. Progr. Dresden 1904. 40 S. 4°.

*Meyer, O.* Der Sprech- und Leseunterricht auf phonetischer Grundlage. Progr. Solothurn 1904. 130 S. 8°.

*Münch, W.*, Sprechen fremder Sprachen [In: *W. Münch*, Aus Welt und Schule. Neuere Aufsätze. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung 1904. Seite 179—204].

*Rolfs*, Die neusprachliche Lektüre, bewertet in ihrer Stellung und Bedeutung zur Schule und zum praktischen Leben [In: Zeitschr. f. lateinlose höhere Schulen XV, 4/5].

*Thamhayn, W.* Zur Auswahl der französischen Lektüre am Gymnasium. Vorschläge und Wünsche. Progr. Solingen 1904. 27 S. 4°.

*Thurau, G.*, Reform und Reformschule [In: Zs. f. französ. und engl. Unterricht III, 2].

— Sprachstoff und Sprachgefühl [In: Zs. f. französ. und engl. Unterricht III, 3].

*Urbat, Rich.*, Ein Studienaufenthalt in England. (III, 52 S.) gr. 8°. Breslau, Trewendt & Granier 1904. 1.—

*Weyrauch, M.*, „Reform" und Reform [In: Zs. f. franz. u. engl. Unterricht III, 3].

## 9. Lehrmittel für den französischen Unterricht.

### a. Grammatiken, Übungsbücher, etc.

*Augé, C.* — Troisième Livre de grammaire. (Livre de l'élève.) In-12, 408 p avec 120 gravures. Paris, Larousse. 1 fr. 50.

*Berlitz, M. D.*, Grammaire pratique de la langue française en 3 vols. Vol. II et III. 8°. Berlin, S. Cronbach. II. Nom, pronom, adjectif & article. (127 S.) 1904. — III. Adverbe, préposition et conjonction. (124 S.) 1904.

*Boerner, Otto*, Lehrbuch der französischen Sprache. Mit besond. Berücksicht. der Übgn. im mündl. u. schriftl. freien Gebrauch der Sprache. Ausg. C. (In 2 Abtlgn.) II. Abtlg. Mit 2 Hölzelschen Vollbildern (Frühling u. Winter), 1 Karte v. Frankreich, 1 Plane v. Paris u. 1 Münztaf. In Tasche: Französisch-deutsches u. deutsch-französ. Wörterbuch. (Dr. Otto Boerners neusprachl. Unterrichtswerk, nach den neuesten Lehrplänen bearb.) 3. Doppel-Aufl. (X, 268 u. 72 S.) gr. 8°. Leipzig, B. G. Teubner 1904. Geb. 2.80 M.

— und *Dinkler, Rud.*, Lehrbuch der französischen Sprache. Mit besond. Berücksichtigung der Übgn. im mündl. u. schriftl. freien Gebrauch der Sprache. Unter Mitarbeit v. Herm. Heller hrsg. Ausg. H f. Bürger- u. Mittelschulen. (Dr. Otto Boerners neusprachl. Unterrichtswerk, nach den neuesten Lehrplänen bearb.) I. Tl. Mit e. Hölzelschen Vollbild: Der Frühling. (VI, 120 S.) gr. 8°. Ebd. 1904. Geb. 1.40

*Boerner, Otto* u. *Clem. Pilz*, Lehrbuch der französischen Sprache f. Präparandenanstalten u. Seminare. Nach den Bestimmgn. vom 1. VII. 1901. Ausg. F. 1. Tl. (Dr. Otto Boerners neusprachl. Unterrichtswerk, nach den neuen Lehrplänen bearb.) Mit den Hölzelschen Bildern der Jahreszeiten, 1 Karte v. Frankreich, dem Plane v. Paris u. 1 Taf. der franz. Münzen. 3. Aufl. (XII, 286 S.) gr. 8°. Leipzig, B. G. Teubner 1904. Geb. 2.80.

*Connor, James*, Deutsch-französisches Konversationsbuch zum Gebrauche f. Schulen u. auf Reisen. Neu bearb. v. G. Cattaneo, W. B. Challenor, F. v. Warendorf. — Manuel de conversation en allemand et en français à l'usage des écoles et des voyageurs. (Methode Gaspey-Otto-Sauer.) (VIII, 224 S.) 12°. Heidelberg, J. Groos 1903. Geb. 2.—.

*Deye, E.*, Französische Sprechübungen f. Sexta u. Quinta. (23 S.) gr. 8°. Salzungen, (L. Scheermesser) 1904. —.50

*Diehl, R.*, Französisches Übungsbuch im Anschlufs an Kühns Lesebücher. I. Tl. Unterstufe. 3. Aufl. Mit e. kurzen Grammatik. (XII, 135 S.) gr. 8°. Bielefeld, Velhagen & Klasing 1904. Geb. 1.60.

*Eberle, E.* Amusements dans l'étude du français. Hors d'oeuvre de la grammaire française. (III, 125 S. m. Abbildgn.) gr. 8°. Freienwalde, M. Rüger 1904. 2,—.

*Genlis J.* Traité complet de la prononciation française dans la conversation, la lecture, la récitation, la déclamation. 1re édition: en fascicules. Fascicule Ier: Les sons et les articulations employés en français avec toutes leurs orthographes. Prix 0 fr. 60. Fascicule II: Accent tonique. — Rôle du trait d'union dans les noms composés.

— L'e connu sous le nom général et souvent impropre d'e muet, élucidant entièrement la question de l'élision et de la non-élision. 3 fr. 75.

— Cahier de prononciation française contenant: 1° des indications pour la prononciation figurée; 2° des observations sur la prononciation; 3° des pages préparées pour l'annotation au crayon de textes étudiés au point de vue de la prononciation dans la conversation, la lecture, la récitation, la déclamation; 4° des pages préparées pour des observations sur des particularités de la prononciation. Prix 0 fr. 60.

— Cahier préparé pour la consignation de remarques sur la prononciation, l'orthographe, la lexicologie, la littérature, etc. Prix 0 fr. 40. Vente chez l'auteur, à Chaumes, Seine-et-Marne (Envoi franco contre mandat-poste) et dans les principales librairies et papeteries.

*Goerlich, Ew.* Materialien f. freie französische Arbeiten. Ein Hilfsbuch f. den französ. Unterricht an sämtl. höheren Lehranstalten. 2. neubearb. Aufl. (XII, 360 S.) gr. 8°. Leipzig, Renger 1904. 5,—; geb. 5,50.

*Hasberg, Ludw.* Praktisches Lern- u. Nachschlagebuch f. Französisch. I. Teil: Tabelle der unregelmäss. französ. Verben. II. Teil: Alphabetisches Wörterbuch aller unregelmäss. Formen des französ. Verbs, Substantivs, Adjektivs. Für Schüler, Schülerinnen u. jedermann. (VI, 49 S.) gr. 8°. Leipzig, Renger 1904. Kart. 1,25.

*Heydkamp.* Wort und Phrasenschatz zu französischen Sprechübungen. Progr. Linz 36 S. 8°.

*Hilfsbuch* f. den französischen Unterricht in Sexta, Quinta, Quarta, im Anschluss an K. Kühns Lehrbücher v. den Fachlehrern der Liebig-Realschule zu Frankfurt a. M. (X, 140 S.) gr. 8°. Marburg, N. G. Elwert's Verl. 1904. 1,60; geb. 2,—.

*Hurst, J.* Le Petit Français. Praktische Sprachschule zur Erlernung der französischen Sprache auf Grund der Anschauung für Fortbildungsschulen, Gewerbeschulen und ähnliche Anstalten, sowie zum Selbstunterricht. Strassburg, A. Ammel. 1904. IV, 64 S. 8°.

*Huss, B.* Leitfaden zur Erlernung der französischen Sprache, bearb. nach dem Prinzip der Anschaug. 14., teilweise umgearb. u. wesentlich erweit. Aufl. (VII, 403 S.) gr. 8°. Strassburg, Strassburger Druckerei und Verlagsanstalt 1903. 2,—.

*Kühn* u. *R. Diehl.* Lehrbuch der französischen Sprache. (XII, 226 S.) gr. 8°. 1904. Geb. 2,40.

*Larousse, P.* — Exercices d'orthographe et de syntaxe appliqués, numéros par numéros, à la Grammaire complète et à la Grammaire supérieure. (Livre du maître.) In-12, 304 pages. Paris, Larousse. 2 fr. [Méthode lexicologique Larousse].

*Leçons* de langue française; par F. F. (Cours complémentaire.) In-16, 304 p. Tours, Mame et fils. Paris, Ve Poussielgue. [Collection d'ouvrages classiques rédigés en cours gradués].

*Manger, Karl.* Übungsstoffe zur Wiederholung der französischen ungleichmässigen Verba. Mit e. Anh.: Einige zusammenhäng. Übgn. (72 S.) gr. 8°. München, R. Oldenbourg 1904. 1,—.

*Mangold, W.* u. *D. Coste.* Lehrbuch der französischen Sprache f. höhere Lehranstalten. 1. Teil: Lese- u. Lehrbuch f. die untere Stufe. Ausg. B: Für höhere Töchterschulen. 3. verb. Aufl. (X, 224 u. 38 S.) gr. 8°. Berlin, J. Springer 1904. 1,40.

*Mannevy, A.* et *A. Ramé.* — Grammaire et Orthographe d'usage, conformes à l'arrêté ministériel du 26 février 1901 et du 8 août 1903, à l'usage des candidats au certificat d'études primaires, contenant 101 lectures et dictées, 486 exercices, 23 leçons de préfixes, 17 leçons de suffixes, 57 groupes d'homonymes, 24 familles de mots, 40 règles d'orthographe d'usage, exercices sur la formation des mots, les contraires, les synonymes, le sens propre et le sens figuré. Livre du maître. Petit in-8 carré, 174 pages. Paris, André fils. 1 fr. 60.

*Metzger, Fr.* u. *O. Ganzmann.* Lehrbuch der französischen Sprache auf Grundlage der Handlung u. des Erlebnisses. Für lateinlose u. Reform-Schulen. II. Stufe. Mit 6 Bildern, 1 Plan v. Paris u. 1 Karte v. Europa. (IX, 215 S.) gr. 8°. Berlin, Reuther & Reichard 1904. geb. 2,50.

*Motti, Prof. Pietro.* Grammatica elementare della lingua francese. (Metodo Gaspey-Otto-Sauer:) 3. ed. Emendata ed accresciuta. (VIII, 195 S. m. 1 Karte u. 1 Plan) gr. 8°. Heidelberg, J. Groos 1904. Geb. 2,—.

*Nicol, A.* — Livret d'exercices de grammaire (46 copies ou dictées; 110 séries d'exercices). In-12, 48 pages. Coulommiers, imprimerie Brodard. Paris, librairie Delagrave. 1904. 30 cent. [Nouvelle collection de livrets pour la préparation du certificat d'études primaires].

*Oster, J.* Cours de Grammaire française à l'usage des écoles allemandes. (In 2 Teilen). 1. partie. gr. 8°. Dresden, G. Kühtmann. 1. Cours élémentaire de grammaire française particulièrement à l'usage des écoles normales allemandes par E. Mollenhauer. (XIV, 173 S.) 1904. 1,20; geb. 1,50.

Petit Système métrique; par F. F. (Cours moyen.) Deuxième partie. In-18, IV-72 pages avec fig. Tours, Mame et fils. Paris, Poussielgue. [Collection d'ouvrages classiques rédigés en cours gradués].

*Pfohl, Ernst.* Correspondance commerciale. Leitfaden der französischen Handelskorrespondenz zum Gebrauche an Handelsschulen und Handelsakademien. Preis kart. K. 4,20. A. Pichlers Witwe & Sohn, Wien.

— Correspondance et conversation françaises. Ein Leitfaden der französischen Handelskorrespondenz. Wiederholungs- und Übungsbuch der französischen Grammatik und Konversation. Zum Gebrauche an Handelsschulen und Handelsakademien. Preis kart. K. 4,20. A. Pichlers Witwe & Sohn, Wien.

*Reuter, M.* Zusammenhängende Stücke zur Einübung französischer Sprachregeln. Übersetzung. 2. durchgeseh. Aufl. (VIII, 79 S.) 8°. Stuttgart, Muth 1904. Geb. 2,50.

*Ristow, Anna Marie.* Übungsbuch zu Dr. W. Knörichs französischem Lese- und Lehrbuch. (In 2 Teilen). Lehrerheft. (32 S.) gr. 8°. Hannover, C. Meyer 1904.

— Übungsbuch zu Dr. W. Knörichs französischem Lese- u. Lehrbuch. II. Tl. 2. u. 3. Unterrichtsjahr. (IV. 85 S.) gr. 8°. Hannover. C. Meyer 1904. 1,—.

*Röder, Leonh.* Französische Gespräche f. Anfänger. 2. Aufl. (75 S.) 12°. Nürnberg, C. Koch 1904. Geb. —,80.

*Schöpke, Otto.* Sprachstoff f. den leichtesten propädeutischen Unterricht im Französischen. (9 S.) gr. 8°. Leipzig, Dürr'sche Buchh. 1904. —,25

*Schöpke, Otto, Franz Scheibner* und *Max Gassmeyer.* Lehrgang d. französischen Sprache f. lateinlose höhere Lehranstalten. 1. Tl. (XII, 294 S.) gr. 8°. Leipzig, Dürr'sche Buchh. 1904. 3.—

*Schramm, Paul.* Französisches Vokabularium zu Sprechübungen auf Grund der Hölzelschen Bilder. (Frühling, Sommer, Herbst, Winter) für das 1. bis 3. Jahr französischen Unterrichtes unter Beifügung passender Lieder u. Gedichte. (VI, 48 S.) gr. 8°. Langensalza, H. Beyer & Söhne. 1904. —.40

*Simonnot, E.* — Tableaux de leçons de choses et de langage. 5e tableau: Notice explicative pour servir à l'enseignement du français. In-16, 44 p. Paris. Colin. 1904.

*Steinbart, O.* und *H. Wüllenweber,* Lehrgang der französischen Sprache für Schulen. 1. Tl. Elementarbuch v. St. 4., verb. Aufl. (VIII, 249 S.) gr. 8°. Berlin, H. W. Müller 1904. geb. 2.80

*Strien, G.* Elementarbuch der französischen Sprache. Ausg. B: Für Realgymnasien. 3. Aufl. (IV, 120 S.) gr. 8°. Halle, E. Strien 1904. Geb. 1.20

*Sudre, L.* Grammaire française (cours moyen). In-18 jésus, VII-184 pages. Paris, Delagrave. 1904.

*Toutey et E. Fichaux.* — Cours méthodique de dictées (cours élémentaire), sur un plan entièrement nouveau, avec l'indication des tolérances accordées par l'arrêté du 26 février 1901. In-12, 203 pages. Paris, Nathan. 1904.

*Wolf, A., H. Steckel, R. Großmann u. H. Heidrich*: Lehrbuch der französisch. Sprache für Bürgerschulen. Mit den Bildern „Der Bauernhof", „Der Sommer" und „Der Winter" von Strübing-Winckelmann. 1. Tl. (238 S.) gr. 8°. Leipzig. Dürr'sche Buchh. 1904. Geb. 2.40

## b. Literaturgeschichte, Schulausgaben, Lesebücher.

*David-Sauvageot et P. Glachant.* — Morceaux choisis des classiques français (prose et vers) (programmes de 1902, second cycle). In-18 jésus, III-543 pages. Paris, Lemerre; Colin. 4 fr.

*Jonas, W.* 25 deutsche Dichtungen im Gewande französischer Prosa. Hilfsbuch für den französischen Unterricht in mittleren und höheren Schulen. 44 S. 8°. Leipzig, E. Haberland. Preis brosch. 75 Pfg.

*Rousseau, J. J.* — Morceaux choisis (Extraits de prose.) Avec introduction et commentaires par M. l'abbé F. Montagnon. 2e édition. In-16, XXXII-242 p. Paris, Poussielgue. 1903. 1 fr. 75. [Alliance des maisons d'éducation chrétienne.]

*Vigée Le Brun, Mme.* — Choix de mémoires et écrits des femmes françaises aux XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles, avec leurs biographies. 6e édition. Petit in-16, XXI-344 pages. Paris, Ollendorff. 1902. 3 fr. 50 [Collection pour les jeunes filles.]

---

*Fernay, Jacques.* Pierre-Paul Riquet et le canal du midi. Für den Schulgebrauch herausgegeben von Schmidt. (IV, 92 S. m. 1 Karte.) 8°. Leipzig. G. Freytag 1904. Geb. 1.10; Wörterbuch. (28 S.) —.40

*Gerhard's* französische Schulausgaben. Nr. 14. 2 Tle. 12°. Leipzig, R. Gerhard. 14. Dodu, Gaston: Géographie de la France, accompagnée de 25 croquis. Für das ganze deutsche Sprachgebiet allein berecht. Schulausgabe von Ernst Wasserzieher. 1. Tl.: Einleitung und Text. (IV, 158 S. mit eingedruckten Kartenskizzen.) 1904. 1.60; kart. 1.80; Wörterbuch (30 S.) —.30

— französische Schulausg. Nr. 15. 1. Tl. 1. Hälfte. 12°. Leipzig, R. Gerhard. 15. Ammann, A., et E. C. Coutant: Histoire de France. Für das ganze deutsche Sprachgebiet allein berecht. Schulausg. v. Emil Keuth. 1. Tl. Text. 1. Hälfte: Von der ältesten Zeit bis zu Ludwig XIV. (V, 146 S.) 1904. 1.40; kart. 1.60

*Hartmann's, Mart.* Schulausgaben (französischer Schriftsteller). Nr. 19. 12°. Leipzig, Dr. P. Stolte. Kart. u. geh. 19. Laurie, A.: Mémoires d'un collégien. Hrsg. v. Konr. Meier. 3., verb. Aufl. 7.—9. Taus. (XIV, 111 u. 53 S.) 1903. 1.20

*Klassiker-Bibliothek*, französisch-englische. Hrsg. v. J. Bauer u. Th. Link. Nr. 45. 8°. München, J. Lindauer. 45. Scribe, A. E.: Mon étoile. Comédie. Zum Schul- und Privatgebrauch hrsg. von Gg. Buchner. Mit e. Wörterverzeichnis. (96 S.) 1904. —.80; kart. 1.—

*Knuth, Osc.* Matériaux pour la méthode à suivre dans la lecture des auteurs français à l'usage des professeurs chargés de cet enseignement dans les écoles secondaires de tous les pays. (VI, 66 S.) gr. 8°. Gotha, F. A. Perthes 1904. 1,20 M.

*Kühn, K.* La France et les Français. Mit 50 Illustr., 7 Kartenskizzen, 1 Plan von Paris, 1 Karte der Umgebg. v. Paris u. 1 Karte v. Frankreich. (XVI, 292 S.) gr. 8°. Bielefeld, Velhagen & Klasing 1903. Geb. 2,80 M.

*Lanfrey, P.* La campagne de 1809. Für den Schulgebrauch herausg von O. Kähler. (XIX, 122 S. m. 1 Karte.) 8°. Leipzig, G. Freytag 1904. Geb. 1,60 M.

*Le Boucher, Gaston.* — Libro de lectura francesa. Trozos escogidos de lectura graduada con ejercicios de conversacion y diccionario. (Método Gaspey-Otto-Sauer.) (VIII, 242 S. m. 1 Karte u. 1 Plan.) gr. 8°. Heidelberg, J. Groos 1904. Geb. 3 M.

*Lehrbuch* der französischen Sprache. IV. Tl. gr. 8°. Leipzig, G. Freytag. Geb. IV. *Duschinsky, W.*: Choix de lectures expliquées à l'usage de l'enseignement secondaire. 17 gravures et 3 cartes. (VI, 372 S.) 1904. 4,50 M.

*Mouchard, A.* et *C. Blanchet.* — Les Auteurs français du baccalauréat (sections A, B, C). Etudes littéraires. T. Ier: les Poètes (Corneille, Racine, Molière, La Fontaine, Boileau, Lamartine, Victor Hugo). 6e édition. In-18 jésus, VIII-682 p. Paris. Ve Poussielgue. 1904. [Alliance des maisons d'éducation chrétienne.]

*Nechelput, F.*, et *Ed. Heuten*: Recueil de poèmes à l'usage de l'école allemande à Bruxelles. 2. partie. (VI, 120 S.) gr. 8°. Leipzig, B. G. Teubner 1904. Geb. 2 M.

*Perthes'* Schulausgaben englischer u. französischer Schriftsteller. Nr. 50. 8°. Gotha, F. A. Perthes. Geb. 50. *Mérimée, Prosper*: Colomba. Für den Schulgebrauch bearb. v. Aug. Sturmfels. Mit e. Karte v. Korsika. (XII, 135 S.) 1904. 1,20 M.; Wörterbuch (40 S.) 0,60 M.

*Pitt Press Series.* — *Théophile Gautier*, Voyage en Italie, with introduction and notes by *Dr V. Payen-Payne.* Cambridge: at the university press. London: C. J. Clay and Sons, Cambridge university press Warehouse 1904. Price 3 sh.

*Prosateurs français.* — Ausg. A. m. Anmerkgn. zum Schulgebrauch unter dem Text. Ausg. B. m. Anmerkgn. in e. Anh. 141. u. 146. Lfg. 12°. Bielefeld, Velhagen & Klasing. Geb. 141. *Canivet, Charles*: Enfant de la mer. Hrsg. v. Paul Schlesinger. Ausg. B. (IV, 110 u. 42 S.) 1903. 1.20 M. — 146. *France, A.*: Le crime de Sylvestre Bonnard. Hrsg. v. Karl Schmidt. (Ausg. B.) (VI, 120 u. 21 S.) 1904. 1,60 M.

— desgl. 149., 151., 152. u. 154. Lfg. 12°. Bielefeld, Velhagen & Klasing. Geb. 149. Memoiren der Revolutionszeit. In Auszügen m. Anmerkgn. f. den Schulgebrauch hrsg. v. *G. Hanauer.* Ausg. B. (V, 104 u. 14 S.) 1904. 0,90 M. — 151. Lectures pédagogiques. Ausgewählt u. hrsg. v. J. Wychgram. (XIV, 155 u. 30 S.) 1904. 1,30 M. — 152. *Vigny, Alfr. de*: Zwei Erzählungen aus Servitude et grandeur militaires. Für den

Schulgebrauch ausgewählt u. bearb. v. Berta Breest. Ausg. B. (VIII, 82 u. 24 S.) 1904. 0,80 M. — 154. *Reclus, Élisée*: La Belgique. Für den Schulgebrauch bearb. v. E. Vogel. Mit e. Übersichtskarte v. Belgien u. 5 Abbildgn. im Text. Ausg. B. (VIII, 124 u. 55 S.) 1904. 1,40 M.

*Schriftsteller*, englische u. französische, der neueren Zeit. Für Schule und Haus hrsg. v. J. Klapperich. (Ausg. A. Einleitung u. Anmerkgn. in deutscher, Ausg. B. in engl. od. französ. Sprache.) XXIII., XXVII. u. XXX. Bdchn. gr. 8°. Glogau, C. Flemming. Geb. XXIII. *Cérésole, Alfr.*: Scènes militaires. Choisies et commentées par K. Sachs. (Ausg. B.) (VII, 68 S.) 1904. 1,20 M. — XXVII. *Voltaire*: Les guerres de Louis XIV pour le rétablissement des Stuarts et la succession d'Espagne. Aus: Le siècle de Louis XIV. Für den Schulgebrauch bearb. u. erläutert v. O. Glöde (Ausg. A.) (VIII, 84 S.) 1904. 1,20 M. — XXX. Conteurs de nos jours par A. Daudet, J. Normand, A. Theuriet, A. Coppée, Guy de Maupassant, A. Lichtenberger, P. Arène. I. Reihe. Für den Privat- u. Schulgebrauch m. Anmerkgn. hrsg. v. A. Mühlan. (Ausg. A.) (XI, 89 S.) 1904. 1,40 M.

*Schulbibliothek* französischer u. englischer Prosaschriften aus der neueren Zeit. Mit besond. Berücksicht. der Fordergn. der neuen Lehrpläne hrsg. v. L. Bahlsen u. J. Hengesbach. I. Abtlg.: Französische Schriften. 51. Bdchn. gr. 8°. Berlin, Weidmann. Geb. 51. Médaillons. Biographies de quelques françaises d'autrefois. (Einbd.: Biographies de femmes françaises.) Éd. scolaire avec un commentaire et une carte par Th. Sance et M. Bondois. (VII. 160 S.) 1904. 1,60 M.

— dasselbe. 38. Bdchn. gr. 8°. Ebd. Geb. 38. Au lycée. Erzählungen aus dem französ. Schulleben. Ausgewählt u. f. den Schulgebrauch erklärt v. F. J. Wershoven u. O. Keesebiter. 2. Aufl. v. „La vie de collège en France". (VII, 90 S. m. 1 Plan.) 1904. 1 M.

*Velhagen & Klasing's* Sammlung französischer u. englischer Schulausgaben. Reform-Ausg. m. fremdsprachl. Anmerkgn. No. 1 u. 5. 12°. Bielefeld, Velhagen & Klasing. Geb. 1. *Laurie, André*: Mémoires d'un collégien, Texte abrégé et annoté à l'usage des écoles par Eug. Wolter (VI. 130 u. 82 S.) 1904. 1,40 M. — 5. *Sarcey, F.*: Le siège de Paris. Édition à l'usage des écoles, annotée par A. Krause et E. Montaubric. (V, 114 u. 58 S.) 1904. 1,20 M.

# Referate und Rezensionen.

**Bartsch, Karl.** *Chrestomathie de l'ancien français* (VIII—XVe siècles) accompagnée d'une grammaire et d'un glossaire. Huitième édition revue et corrigée par A. Horning. Leipzig, F. C. W. Vogel 1904. Lex. IV S. u. 744 Spalten. 10 M.

In nicht ganz dritthalb Jahren ist bereits eine neue Auflage des Buches, dessen siebenter Auflage ich in dieser *Ztschr.* XXIV,[1]) 200—207 eine ausführliche Besprechung, welche eine kritische Textmusterung der ersten 116 Seiten enthielt, gewidmet habe, notwendig geworden, ein erfreuliches Zeichen für die Blüte der altfranzösischen Studien in Deutschland — denn hier allein ist wohl die vorige Auflage aufgebraucht worden, da sich Frankreich durch verschiedene ähnliche Bücher unabhängig gemacht hat. Das Buch ist, wie ja vorauszusehen war (vgl. das von mir *a. a. O.* S. 200, 201 Gesagte), unverändert geblieben: der Text allein weist einige Besserungen auf,[2]) indem außer den zahlreichen Emendationen meiner ersten Besprechung A. Tobler einiges Neue beigesteuert hat und der Hrsg. diesmal, was er vorher unterlassen hatte, die kritischen Ausgaben einiger Texte herangezogen hat. Der Hrsg. hat auch die Urheber der aufgenommenen Besserungen hier und da genannt, aber gerade dort nicht, wo der Text ganz verdorben war und besondere Schwierigkeiten verursachte. Dabei hat der Hrsg. auch Besserungen nicht nur nicht aufgenommen, die absolut notwendig und sicher sind, sondern nicht einmal in der Varia Lectio erwähnt. Der auffälligste Fall ist wohl 109, 23. 4. *fors sul la raïne e Brengaine, Tant par esteit de male maine.* Ich hatte *a. a. O.* S. 207 geschrieben: „l. *Brengain* (ohne *e!*) mit Hs., dann auch in der fg. Zeile *main(e)*. Mussafias Hinweis auf it. *mena* ist bestechend; aber das Wort kommt im Altfr. nicht vor. Ich verstehe *estre de male main* „nicht handlich sein, nicht sein *à manier.*"

[1]) So, und nicht XXV, wie Horning in der Notice préliminaire der neuen Auflage druckt.

[2]) Natürlich kann die vorige Auflage neben der neuen ohne weiteres benutzt werden.

Ich glaubte, daß dies für jedermann, der Altfr. kann und den Tristan kennt, genügen müßte. Ich habe mich getäuscht. So sei denn ausdrücklich bemerkt, was ich das vorige Mal als allgemein bekannt nicht besonders hervorgehoben habe, daß die treue Dienerin Isolts nur *Brengien* oder *Brengain* — stets ohne auslautendes *e* — heißt, daher unter allen Umständen Brengain (ohne *e!*) gelesen werden muß! Dann ist auch Mussafias *maine,* mag es sonst möglich sein oder nicht, gefallen. — Auch mit meiner lautlichen Korrektur „21, 23 *aiuërum*] l. *ajuërum*, s. *ZffSL.* XX², 111 f." hab ich keine Gnade beim Hrsg. gefunden. Nun ist Herr A. Horning ja wenig mit altfr. Arbeiten aufgetreten und man könnte dies dadurch wohl entschuldigen; aber derselbe ist, wie alle seine Arbeiten zeigen, ein vortrefflicher Kenner der jetzigen französischen Mundarten und da wird ihn wohl jetzt meine neueste ausführliche Begründung des *ajue* (*j*=*ǵ*, *dž*) in *ZfrP.* 28, 495 fg. und das Studium der betreffenden Formen in Gilliérons *Atlas linguistique* endlich überzeugen. Ein *ai—ue* ist von vornherein völlig unmöglich und auch nirgends zu finden!

Seite 203 meiner Besprechung hatte ich den Hrsg. auf mein *Altfranz. Übungsbuch*[3]), das ihm unbekannt geblieben war, aufmerksam gemacht und gerade wegen der Kasseler Glossen eigens auf dasselbe hingewiesen, „deren Text im *Übungsbuch* nach einer neuen Kollation Vollmöllers und darnach noch nach dem Lichtdruck berichtigt ist. Dasselbe gilt vom *Alexanderbruchstück.*" Dieser mein Hinweis ist unberücksichtigt geblieben — vielleicht zum Schaden des Textes[4]). So fehlt 2, 5 zu *furnus* die Lesung der Hs. *furni*; 1, 24 *carica*] Hs. *carisa*, wohl allein richtig, vgl. Baists glückliche Erklärung des Wortes *ZfrP.* XXVI, 104. 105[5]). So fehlt bei ihm meine neue, aus der Hs. geholte, bis jetzt ganz unbekannte Lesung für 2, 15 *sisireol*] das im Lichtdruck deutlich sichtbare *sisirtol* und ebenso 2, 32 *tramolol*] *tremolol.* — Die übrigen Abweichungen der Chrestomathie vom Übungsbuch sind Fehler der ersteren: 2, 8 *mediran*] *eimpar* st. *cimpar* offenbar Druckfehler; ebenso wohl 2, 16 *gerula*] *gerala*, was ja auch im Glossar steht; soll es eine Besserung sein, so mußte *gerala* wenigstens in die V. L. — Sonst finde ich noch 1, 30 *verrat*] V. L.: *verrat* Diez (p. 102): *ferrat* Ms." Gewiß hat Diez recht, wenn er *ferrat* der Hs. als romanisch-lautliches *verrat* auffaßt; aber in den Text durfte es nur, wenn der Hrsg. alle deutschen Lautschreibungen des baju-

---

³) Die erste Auflage ist 1884, die zweite 1902 erschienen.

⁴) Auch Steinmeyers Text in den Althochdeutschen Glossen ist nicht ganz zuverlässig.

⁵) Baists gründlicher Aufsatz ist die einzige erfolgreiche Behandlung unseres Textes, die er seit Diez bis heute erfahren. Wenn der Hrsg. schon eine Arbeit auf dem Kopf des Textes zitieren wollte, mufste er unbedingt diese Baistsche anführen.

varischen Schreibers ausgemerzt hätte, also z. B. 1, 29 das identische *fidelli* in *videlli* (Kälber), *parba* 1, 8., *putel* 1, 19, *putelli* 1, 20 u. s. f. Eine sonderbare germanistische Emendation ist *sicleola*, *ainpri!* Ich dachte natürlich zuerst an Druckfehler st. *ampri*, was die Hs. hat und was allein möglich ist. Aber in der V. L. steht tatsächlich dazu *ampri*, also ist *ainpri* aus *ampri* emendiert worden![6])

Auch beim Alexanderfragment ist das Übungsbuch nicht berücksichtigt worden. So hat denn Alexander noch immer Haare wie ein Fisch (!) und zwar krause wie ein Löwe (!) (19, 39, 40), so steht 20, 12 noch immer ein lautlich unmögliches und auch nicht existierendes *seyentreyr*, das „folgend" heißen soll — obendrein steht in der Hs. *soyientieyr* und nicht, wie Horning angibt, *soyentreir*. Die im Übungsbuch Sp. 241. 2 abgedruckten Varianten zu unserer Stelle (viii. vgl. a, vii vgl. b) sichern die ebenfalls im Übungsbuch ibid. angeführte Konjektur *dels oyt entieir*. In der letzten Zeile endlich (20, 42) ist *cum*[7]) *ad de cel entro que mar* falsch; denn *entro que* heißt zwar „bis", aber nie „bis zu"; dies kann nur *entro que ad* oder *en* heißen. Nun steht in der Hs. *entro he mar*, was sicher *entro en mar* ist; *entro* allein, ohne *que*, ist gesichert durch die Passion.

Indem ich vom Besançoner Albrich Abschied nehme, bemerke ich noch, daß der Hrsg. zu den von mir zuerst erklärten Versen 17, 30 (*lou me fay*) und 31 (*toylle sen*) meinen Namen beigefügt hat.[8]) Da aber genau dasselbe im Text steht, so muß jeder Uneingeweihte vor einem Rätsel stehn und sich fragen, was denn mein Name dort unten zu bedeuten hat. Es mußte also so in der V. L. gedruckt werden: 30 *l'oume fayni'* Bartsch, *lou me fay* W. F., und 31 *toyl le sen* Bartsch, *toylle s'en* F.; — die Begründung der ersteren Erklärung steht aber nicht *ZfrP.* 2, 79, was in der Kopfnotiz des Textes allein zitiert wird, sondern Zs. 6, 422, was also dort nachzutragen ist. Sonst noch einige Bemerkungen zum Text:

**23, 23.** *jeo aportai la nef d'or mier]*, was ich noch in meiner letzten Besprechung (S. 204) als „dunkel" bezeichnet hatte, wird sofort klar, wenn man *nef* hier richtig erklärt. Es ist dies nicht, wie

[6]) *Eimer* h. ahd. *ein*par eimpar, eimpar eimbar, mhd. einber, einper = asächs. êmbar, woneben sich eine andere Form ahd. *am*par, ambar = angls. ambôr *ǫ*mbor findet, wozu sich durch Ableitung ahd. ampri N. gesellt. Nach Kluge[6] stammt dies ampar, ambar aus lat. ampora (amphora), während die Formen mit ein- auf volksetymologischer Umgestaltung des Lehnwortes beruhen, wogegen man früher diese Letzteren aus ein (= unum) und dem vom ahd. beran, peran = tragen entsprungen en-par, -bar = Griff (?), s. Grimm Gram. II, 122. 954 erklärte. Wie dem auch sein mag, so kann im ahd. unmöglich dieses *e*in zu *a*i geworden sein: das emendierte *a*inpri ist eine lautliche Unmöglichkeit!

[7]) Es ist zu schreiben: *cum' ad*, mit Apostroph; s. *ZfrP.* 28, 506/7.

[8]) Hier und anderswo schreibt er ihn mit ŏ, in der *Notice préliminaire* mit *œ*; es ist stets *oe* zu schreiben.

ich im Kolleg zu erklären pflegte, ein schiffsähnlicher Becher oder Humpen, sondern ein schiffsähnlicher Tafelaufsatz, ein grösseres, metallenes, längliches Gefäss, das auf die Tafel gestellt wurde. Dies ist ja noch neufranzösisch; s. Sachs Wörterb.; vgl. noch Littré s. v. 4 u. 5, sowie Ducange s. v. *navis*. Natürlich muss *aportai* in *en portai* gebessert werden.

34, 21. *aiut* (Roland in *ū*-Assonanz); dazu gilt das oben zu 21, 23 Gesagte (lies: *ajut*). Ich sagte oben, dass meine Feststellung des Lautes keinen Einfluss auf den Hrsg. gehabt hätte; wie es scheint, ist doch eine Änderung, ich weiss nicht, aus welchen Gründen, eingeführt worden; denn im Glossar s. v. *aidier* steht jetzt *aiüer* statt des *aiuër* der vorigen Auflage. Was soll es? Beide sind falsch.

45, 34. *poign]*. V. L. schweigt. So liest Koschwitz, während die Hs. *pom* hat; denn dies ist offenbar das von Koschwitz als *poin* verlesene Wort (m = m). Es ist der „Knauf", der anderswo *pont* geschrieben wird.

50, 21. *et reprendrai l'espiet, ainz qu'a terre s'abaisset]* es ist das bekannte Kunststück Gerins, der mit seinem wuchtigen Speer den *denier* vom Turm treffen und bevor er zur Erde fällt, denselben auffangen will. Ist der Konj. nach *ainz que* nicht notwendig? Vgl. meine Anmerkung zu Ille u. Galeron 3412. Der Konj. ist gemeinromanisch und es kann nur Nachlässigkeit sein, wenn er irgendwo nicht steht. An unserer Stelle möchte ich ihn doch einführen (so schon Stengel, s. Karlsreise, 4. Aufl. S. XVII): *ainz qu'a [la] terre [*oder *ainz que a t.] [chaiet]*.

83, 8. *trives]* l. *triues,* wie *liu*, *siue* und a. derselben (pic.) Hs.

86, 29. *vors]* l. *vos* (Druckfehler).

109, 30. *fai]* l. *fait*, wie ich in dieser *Ztschr. a. a. O.* gelehrt habe. Dieses *fai* kann so niemand verstehen. In der V. L. ist zu setzen: „30. *fai* Ms. *fait* Foerster." Horning las ja früher das merkwürdige: *fait'*.

150, 33. *moroys]* l. *Moroys;* es ist der aus dem Tristanroman wohlbekannte Wald *Le Morois*.

159—162. Wozu das führt, dass des Glossars wegen (Zitieren!) die Seiten- und Zeilenzahl des Textes nie geändert werden kann, sieht man hübsch an diesen Spalten, wo je ein Verspaar in den Orkus wandern musste, weil sonst die Seiten hätten umgebrochen werden müssen. Übrigens ist 160, 8. *le voile* in *la v.* zu ändern, wie 2327. 2329 steht.

193, 6. Die einen (die Blumenmädchen) sind mit teueren Seidenstoffen bekleidet, *Les plusiors d'osterins et les mains de cendés: Toutes ont dras de soie a lor volentés.* Was ist das: *les*

*mains?* Die „Hände" können nicht gemeint sein, das Glossar schweigt. Es ist klar, dass *les mains* dem vorausgehenden *les plusiors* entspricht, also der Sinn nur sein kann: die meisten haben Osterinkleider, manche oder andere Zindelgewänder. Was steckt nun in dem *mains?* Es ist offenbar *maint* ‚mancher' gemeint. Da nun aber die *puceles* Subjekt sind, so ist *maintes* zu bessern und *les* zu streichen.

198, 1—9. Zu den Zeilen 7—9 sagt die V. L.: *vers inintelligibles.* Ich möchte zuerst in 2 *sunt*] mit B in *ont* ändern, ferner in 7. *a puceles* mit B ebenso statt *a devises* lesen (doch ist dies nicht unbedingt nötig) und verstehe dann also: „Diejenigen, die darinnen entstehen, haben die Gestalt eines (menschlichen) Leibes (viel besser *de* statt *del*), und die Blüte, die draussen sich befindet, dient ihnen als Gewand. Und alle diese [Blumenkleider] sind so genau [jedes] nach ihrem Maass zugeschnitten, dass dabei keine Scheere und kein Schneidemesser oder eine Naht [nötig] sein wird, und jedes solche Gewand reicht bis zur Erde. Und wie den Mädchen dieses Waldes [etwas] zur Sorge wird (= dieselben e. benötigen), so werden dieselben am Morgen sich jenes Ding (Geschöpf allg. genommen) nicht wünschen (= gewünscht haben), dass sie dasselbe nicht noch am selben Tag hätten, bevor die dunkle Nacht eingetreten ist". Freilich erst die Einsicht aller Hss. kann die Stelle mit Sicherheit ins Reine bringen.

280, 36. *que siens est, en]* l. *qui siens est en sa p.*

281, 6. *ennïeus]* l. *envieus*, was wohl auch in 279, 32 *anïeuse* gemeint ist.

281, 21. und ebenso in allen Strofen würde ich *ke* in *ki* ändern; ich vermisse in der jetzigen Lesung das Subjekt im Relativsatz.

312, 32 ff.: Deshalb will ich eine Geschichte erzählen *si con le truis en exemplaire. Un chevalier courtois et sages, Hardis et de grant vasselages. Nus mieudres en chevalerie, mout amoit la vierge Marie.* Man sieht leicht, dass die Stelle verderbt sein muss. 33. 34 haben kein Verb und können so keinen Satz bilden, wie es der Druck will. Dazu kommt, dass 35 ebenso in der Luft hängt. Noch nicht genug: der Reim *sages* : *vasselages* ist unmöglich, denn die Grammatik verlangt *vasselage.* Die V. L. bemerkt nun: „32 *ex. d'un ch. chevalerie.]* Tobler". Hier muss ein Versehen und wohl eine Lücke vorliegen, denn diese Bemerkung gibt keinen Sinn. Was sollte Tobler hier mit *chevalerie* gewollt haben? Vielleicht hätte Horning drucken sollen: 35. *chevalerie.* d. h. Punkt, wo jetzt im Text Komma steht. — Aber *d'un* in 32 ist unbedingt nötig und es hängt von conte 311, 38 ab, denn dann heisst es: *en exemplaire* (streiche Punkt u. setze Komma), *d'un chevalier* . .

*sage, hardi(s) et de gr. vasselage.* — Aber auch so hat 35 keine rechte Konstruktion; vielleicht soll es heissen: *nus [n'iert] mieudre(s) en chevalerie.* Punkt!

314, 27. *e]* l. *et* und 316, 6. *aprend]* l. *aprent.*

380, 38. *acaintier]* l. *acointier.*

382, 2, 3. Die Stelle findet sich in der Beschreibung, die Adam de la Hale von den intimen Schönheiten seiner eigenen Frau entwirft, eine Schilderung, die uns so recht zeigt, dass wir trotz allem unserem Altfranzösisch doch noch sehr vieles nicht verstehen können. Ich würde das Stück auch nie mit meinen Zuhörern durchnehmen, da es zu schwierig ist, es sei denn, um denselben die Grenzen unseres Wissens vorzudemonstrieren. — ‚Ihr minniglicher Leib hat also *boutine avant, et rains vautiés com manches d'ivoire entailliés a ches coutiaus a demoisele*'. Was ist das rätselhafte *vautiés?* Das Glossar stellt es zu *vautis = voûté, cambré, arrondi.* Der Sinn weist auch wirklich nur auf eine solche Erklärung hin. Aber die Form? Wie kann von *volt = *volvitum* eine Ableitung mit *-ier* gebildet sein?! Dies ist ganz unmöglich. Zudem ist diese Form sonst nirgends nachzuweisen. Das gewöhnliche Adj. ist *voltiç, voltiz = -itium,* daneben ist aber auch *volti = -itum* zahlreich gesichert. Es gibt noch ein *volsu, volu* u. a., doch mit denen haben wir es hier nicht zu tun. Nun ist klar, dass *vautí-es* sofort die Schwierigkeit lösen würde. Nun findet sich *rains* (= *renes* „Nieren und die Nierengegend") tatsächlich als Fem., s. Littré's *Historique.* Wir brauchen also nur noch *manche* ‚Heft, Griff' als Fem. Im Italienischen heißt bekanntlich *mánica* beides, sowohl „Ärmel" und „Griff" und so wird es wohl auch im Altfranzösischen gewesen sein. Wir haben dann tadelloses *rains vautí-es: manches . . . entaillí-es.*[9])

Ich gehe zum Schluß zum **Glossar** über — wie die einzelnen Auflagen zeigen, sind nach und nach die schreiendsten Versehen entschwunden. Es ist klar, daß gerade hier eine eingehendere, durchlaufende Rezension vom Kritiker nicht verlangt werden kann. Das ist doch Sache des Hrsgs! Wer wird sich hinsetzen und das Glossar Wort für Wort durchnehmen und die einzelnen Stellen im Text nachschlagen? Denn nur so könnte man allem fehlerhaften auf die Spur kommen. Die Lücken natürlich kämen auch so nicht zu Tage. Unser einer nun schlägt, wenn er das Buch in Übungen verwendet, das Glossar eigentlich gar nicht nach, da man eigene große Sammlungen besitzt, wozu dann Godefroy noch hinzugekommen ist. Man erfährt also nur eigentlich dann und wann etwas, wenn ein Zuhörer etwas falsch übersetzt und man dann durch ihn erfährt, daß es so hinten im Glossar angegeben ist. Auf solche Weise sind

[9]) Andere Schwierigkeiten desselben Textes behandle ich weiter unten in meinen Bemerkungen zum Glossar.

die meisten fg. Korrekturen und Zusätze entstanden, die in meinem Exemplar der verschiedenen Auflagen eingetragen sind. So ganz arge Schnitzer (jeder erinnert sich z. B. noch des berühmt gewordenen „*purgir: violer*, schänden", das aus *purgist* 52, 28 erschlossen worden) finden sich kaum mehr in demselben; doch ist auch jetzt noch das sonst unbekannte „*despisier: mépriser*, verachten, 317, 36" stark genug und eigentlich gleichwertig. Die Stelle lautet (von den im Glaubenskampf gefallenen Rittern): *com' or . . despisiés le mont* (Welt), *ou tant avés duré.* Es ist also das regelmäßige Präsens Indic., 2. Person Plural von *despire* und nicht *despisier!*

Ich teile meine Bemerkungen in drei Gruppen, in 1. falsche, 2. ungenaue Erklärungen und 3. fehlende Wörter oder Erklärungen.

## I. Falsche Erklärungen.

amenevi: *ardent, intrépide* unerschrocken 65, 46; dies heißt es nie, sondern: flink, gewandt, geübt und kundig einer Sache u. ä.

dois: *table*, Tisch, 188, 13. Es ist die bekannte Stelle im Perceval, wo der Held eines Morgens allein erwacht und keinen Diener findet. Man hat während seines Schlafes ihm seine Waffen herausgebracht, *que ou chief del dois a trovees.* Von einem Tisch ist hier keine Rede; wohl aber hatte Perceval in einem Bett geschlafen, und am Ende (zum Kopf) desselben, wo der Betthimmel ist, findet er sie. Es ist das neufranzösische *dais.*

fauchel, n. *fauchiaus: enveloppe, cil*, Hülle, Wimper 380, 39. Das Wort findet sich in der von mir oben bereits besprochenen Schilderung der Schönheiten der Frau Adams de le Hale, die mit Schwierigkeiten gespickt ist. 380, 39 heißt es: *si noir oeil . . ., gros desous deliés fauchiaus* „unter zarten Wimpern" — das ist reine Phantasieübersetzung. Gewiß etwas, was sich über dem Auge befindet, muß es sein. So unbekannt ist das Wort doch nicht, und das Schönste ist, daß es bereits vor 20 Jahren von Godefroy s. v. *faucel* richtig erklärt worden ist. Zum Überfluß hat es noch A. Thomas *Rom.* XXIII, 245 ff. ausführlich behandelt. Es ist lat. *follicellus*, kleiner Balg, hier von dem Augenlid gebraucht. — Ich reihe hier gleich *ploçon* an, das gleich darauf an derselben Stelle folgt, also *si noir œil, . . .* unter den Augenlidern, *a deus petis ploçons jumiaus* (Var. *ploicon)*; es wird im Glossar erklärt: „*paupière* Augenlid", was sicher falsch ist. Freilich damit, daß es dies nie heißen kann, haben wir noch nichts für seine wirkliche Bedeutung gewonnen und ich gestehe, ich weiß keinen Rat. Godefroy erklärt es mit *pli*, also = *plictione:* allein was sollen die zwei Zwillingsfalten im Auge?

gast, *guast*, n. *gaz: négligé*, ungepflegt 370, 15; verwüstet 35, 5. Wenn man die Stellen nachschlägt, so ist die erste *ma maison est*

*trop . . . povre et gaste*, die andere *e France . . ., cum' hui remendras . . . guaste.* Es kommt *gast* und gar ein Nom. *gaz* im Text überhaupt nicht vor! Allein das Masc. *gast* existiert bei diesem Adj. überhaupt nicht; es lautet nur *gaste*, vgl. *gaste sentier*. Davon ganz zu trennen ist *gast* 1. subst. verb. „Verwüstung" u. s. f. und 2. suffixloses Partic. Pass. = *gasté* „verwüstet." Es könnte also auch die Rolandsstelle so aufgefaßt werden; allein besser paßt auch dort: öde, verödet, einsam, verlassen! Es ist also auch s. v. *gas* v. *gab et gast* das letztere zu streichen.

moroys: *lande*, Bruchland 150, 33 ist Eigennamen eines Waldes in Cornwallis, s. o. meine Bemerkung hierzu S. 132.

ovrir] streiche darin *auvrir* 107, 8; s. unten zu 140.

pers: *violet, violacé, livide,* bläulich". Das Wort heißt nie *violet, violacé*, sondern seine Grundbedeutung ist ausschließlich dunkelblau, schwarzblau, it. *perso*. Schon Diez *Wtb.* I. s. v. warnt vor „bläulich".

ploçon s. o. zu *fauchiel.*

quevillete: *cheville* Wirbel 382, 6. Das neufranzösisch ist richtig, aber deutsch heißt es „Knöchel."

rasper in *vin raspé, vin de râpe*, Wein von frischen Trauben 186, 10. — Es ist gerade das Gegenteil, nämlich, wie auch das neufranzösische *râpé*, der aus der *râpe* „Treber, Trester" bereitete Wein. Schreibe also: „*râpé*, Tresterwein, Nachwein oder Lauer". Woher der sonderbare Schnitzer kommen mag? Er steht schon in der 1. Auflage von 1866. Offenbar ist er geholt durch ein Mißverständnis, das aus dem neufranzösischen *râpé de raisin* (also ein mit Trauben aufgebesserter schlechter oder Tresterwein) wohl geholt sein wird.

ruiotel: *ruisseau, conduit,* Rinne 318, 33 ist wieder eine Phantasieerklärung. Es steht wieder in der Adamschen Schönheitsbeschreibung. Was ist dort der *ruiotel d'amours, qui kiet en la fourchele?* Es könnte doch nur „Bächlein", aber nie „Rinne" heißen.

vautié s. v. *vautis* l. *vauti-es* s. o. S. 134.

## II. Ungenaue Erklärungen.

afaitier: *aprivoiser* zähmen 108, 12. Es ist die bekannte Tristanstelle, wo der Hund abgerichtet wird, stumm zu jagen. Also: abrichten, dressieren; denn Jagdhunde wie Hunde überhaupt werden nicht gezähmt.

amanver: *présenter* darreichen 30, 46. Der Diener des Alexius *tot li amanvet que besoinz li ert,* heißt: bereiten, zurecht machen!

baldur: *hardiesse* Kühnheit 105, 37. Eine wunderbare Kühnheit:

der fremde Harfenist erhält Isolt vom König als Spielpreis und zieht mit ihr schmunzelnd ab! Es heißt, wie das oft dabeistehende *joie* zeigt: Freude, Vergnügtsein. Schon bei Diez *Wtb.* richtig; vgl. auch *baut* im Glossar. Zweifelhaft ist mir das Subst. *baut* in 405, 5, wo *le baut* neben *poësté* steht, letzteres ohne Artikel. Der Sinn läßt es, falls die Stelle nicht verdorben ist, freilich als Synonym von *poesté* erscheinen; aber ich kenne *baut* auch als Subst. nur im Sinne von „Freude“ (so einmal neben *joie* und *envoisëure*). — So ist dann ebenso *baudement* ‚kühn‘ verfehlt. Es kann nur heißen: froh!

delivre, (das bekannte suffixlose Partic. Pass.): *prompt*, schnell 187, 30. Die Stelle lautet: *quatre sergent delivre et fort* — es heisst ‚flink, gewandt‘, gewöhnlich neben *legier*. — Ganz verfehlt ist *à delivre*: *promptement* schleunig 178, 11. Die bekannte Stelle im Ivain, wo der Held seinen lyrischen Liebeserguß bei L. anbringt: *en tel* (sc. *meniere*), *se vos plest*, *a del.*, *que*. Es heißt hier: „ganz und gar, zur freien Verfügung“, s. m. Anmerkung zum kl. Ivain.[2]

deshaitié: *défait, abattu,* niedergeschlagen, verstimmt 103, 13. Es heißt dort, wie oft: „krank“. Ebenso heißt *haitié* oft „gesund“, so 72, 25, wofür das Glossar ebenso ungenau „*dispos*, *gai*, froh“ angibt.

desramer: *précipiter,* hinabstürzen 348, 20. — Es ist identisch mit *deramer* des Alexiuslebens „zerreissen“. Genauer wird es hier mit „*arracher*, wegreissen“ vom Thron *(chaiere)*, zu übersetzen sein.

effroi: *trouble* Aufregung 70, 17 ist ganz falsch; es heißt, wie oft, dort „Lärm“ oder noch genauer „Geräusch“, *que li cuens mainne, qui en la chambre entra*, das der Ritter beim Eintreten ins Zimmer verursacht. Es steht so gew. neben *noise*; s. Anm. Ivain 4246.

empirier 123, 17 h. hier eig. „den Kürzeren ziehen“.

entercier: 29, 36 h. nicht „*reconnaître* erkennen“, sondern: „ausfindig machen“.

estruer: *jeter en l'air* 47, 22 (l. *estruër*) ist aus Koschwitz geholt, aber sicher falsch. So ein Verb gibt es nicht. Ich hatte s. Z. *estriër* vermutet.

faire in *le f. bien*: *être brave*, tapfer sein 127, 18 h. hier „die Oberhand haben“ (im Kampf).

fraite 179, 31 h. Hohlweg.

grace ... *qualité* Eigenschaft 185, 34. Die Stelle lehrt, daß „gute Eigenschaft, Vorzug“ gemeint ist.

haitié s. oben zu *deshaitié*.

mes: *direction* Richtung (?), Wurf (!) 60, 15 heißt: „Ziel“.

nape Tischtuch 195, 28; aber 185, 21 h. es „Handtuch“.

nef Schiff h. 23, 23 der Tafelaufsatz oder ein großes Tafelgefäß, s. o. S. 131 fg.

ouni: *égal* gleich, h. „eben".

piment: *boisson composée de miel et d'épices*, Getränk aus Wein und Gewürzen 187, 18. Die deutsche Übersetzung mag gelten; aber die neufrz. nimmt sich sonderbar aus für die Stelle, wo es von dem Würzwein ausdrücklich heisst: *ou n'ot ne miel ne poivre!* Offenbar gab es viele Rezepte für diese Art Würzwein.

present 70, 36: *Dex nos avra en p.* h. „sofort".

que] darunter fehlt *que* = „als wenn" 399, 15.

rachat, rachous: „*galeux* grindig"; ich würde „räudig" schreiben.

ralïer: *égayer*, erheitern 447, 35 *au premier jour qu'amours ralie le cueur* passt ja dem Sinne nach; allein so ein (dachte er an *lié*?) Zeitw. existiert nicht; es kann nur = neufz. *rallier* sein.

recovrer 126, 49 h. „abs. wieder vorrücken".

roit 177, 33 von Wasser h. (starr), stillstehend.

velee: *couverture* Decke 74, 35. Die bekannte Amistelle, wo durch ein Wunder die geopferten Kinder spielend im Bett gefunden werden: *en seant ierent* heisst es von ihnen! Dies wäre unter einer Bettdecke schwer durchzuführen; unter der könnte man höchstens Verstecken spielen. Es ist offenbar die über dem Bett aufgehangene Decke gemeint, der Betthimmel.

vis, *viz*, *avis* Meinung 67, 24. 126, 41. Streiche zuerst *viz*, das so nie vorkommt, und ebenso 67, 24; denn dort steht *avis*.

wibete: *flèche*, Pfeil 125, 15. — Die bekannte Stelle im Rou: *mult espés voloënt saëtes que Engleis clamoënt wibetes*, was also hiesse: „hageldicht flogen die Pfeile herum, welche die Engländer Pfeile nennen". Auch wenn man „englisch *wibetes*" übersetzt, wird man dem Text nicht gerecht; denn dem damaligen Leser würde der ihm fremde englische Name natürlich gleichgültig gewesen sein. Anders stellt sich aber die Sache dar, wenn die Leser selbst den Ausdruck gar wohl kannten, ihn selbst gebrauchten, nur nicht in dem Sinne, wie es die Engländer taten. Und dies ist tatsächlich der Fall; denn in der ganzen Normandie und darüber hinaus (noch heute so gebraucht) heisst *wibet, guibet, bibet* eine Art „stechende Fliege", die ich nicht genau zu bestimmen weiss. Die heutigen Patois haben es in der Bedeutung von „Schnake, Mücke"; vgl. A. Thomas *Rom.* 28, 212. (Rollands *Faune pop.* kann ich nicht einsehen). Das Wort *wibet* ist schon aus Marie de France bekannt. — K. Warnke übersetzt es, ich weiss nicht, mit welchem Recht, mit „Hornisse". Es steht im Oxf. Ps. 104, 29, wo es *cinifes* der Vul-

gata 104, 31 übersetzt. Diese Stelle hatte bereits Diez, *Altrom. Glossare* S. 23, Anm. zitiert — dort steht bereits angels. *wibba*, das ja auch Thomas *a. a. O.* anführt, dem die Diezsche Stelle entgangen war. Über *cinifes (= muscae minutissimae sunt aculeis permolestae)* gibt derselbe Diez S. 22 s. v. *scinifes* reiche Auskunft. Vgl. *Jahrb. f. rom. und engl. Lit.* VII, 159, 4, wo *ciniphus = musches de chen* (also wie im Gl. v. Lille p. 12, Scheler), Var. des Cott. *vibez*. Warnkes „Hornisse“ ist also in „Mücke“ umzuändern! Und da die Normannen das Wort selbst hatten, so verstanden die Leser Wace's natürlich: „Pfeile, welche die Engländer ‚Mücken‘ nennen“, also eine scherzhafte Benennung, wie sie sich überall findet. Vgl. z. B. *godendac* und dessen Erklärung bei G. Guiart, das von den Nichtflandern in *godendart* umgedeutet wird, oder unsere „blaue Bohnen“.[10]) — Und um auf Marie de France zurückzukommen: Warnke erklärt, wie wir sahen, ihr wibet mit „Hornisse“. Daß dies sicher falsch ist, hätte ihm die Umgebung der Wörter zeigen müssen. Es werden dort genannt: es, frelun, grosse musche, cornet und wespe; die V. L. bietet noch corcet, hurnet, gibet, muquet, bourdonnet, tahon und speziell für wibet ein guibet, binnet, huibet und cornet. Davon sind huibet, guibet, gibet und wohl auch binnet deutliche Nebenformen von *wibet,* (heute noch daneben bibet); cornet, hornet u. hurnet sind sicher dasselbe (vielleicht auch das sonst unbekannte corcet), *cornet* ist die wörtliche Übersetzung des engl. hornet „Hörnchen“, vgl. Diez II^c^, 310: „der deutsche Name bezieht sich auf das dem Tone eines Hornes ähnliche Sumsen des Insektes“ — dies ist sicher = „Hornisse“ vgl. angels. hyrnet, noch heute hornet. Wohlbekannt ist *frelun*, noch heute so mit der sicheren Bedeutung „Horniß, Drohne“; Diezens Etymologie stimmt nicht zu den alten Formen fursleones, furrlones s. Altf. Übungsbuch 29, 39 u. Anm.; Körtings Artikel [fragilo] ist einfach zu streichen. Vgl. auch Kluge[6] s. v. Hornisse. Sonderbarerweise erklärt Warnke dieses frelon mit „Bremse“ !! — Wir haben also die Horniß hier zweimal angeführt (cornet und frelon), und auch Warnke hat sie zweimal (cornet und wibet), während wir doch nur eine allein gebrauchen können. Ich vermute, daß frelon hier mit „Hummel“ zu übersetzen ist, die einmal hier fehlt und des andern vom Volke das keine besonderen Insektenstudien macht (ebenso wirft es die Pflanzen und Bäume durcheinander), nicht scharf geschieden wird, so daß es nicht bloß die einzelnen Arten durcheinander mengt, sondern auch wohl recht fremdartige Dinge verwechseln kann.

---

[10]) A. Thomas *a. a. O.* Anm. 3 sagt: *Dans la Bauce . . . et dans le dép. de Seine-et-Oise* (Rolland *Faune* III, 304), *on dit guibelet, guiblet, que l'on a voulu identifier à guibelet „tarière“; il est plus naturel d'y voir un diminutif de guibet.* Gewiss, nur würde ich noch weiter geben und umgekehrt *guibelet* und dessen Nebenform *guinbelet* „Art feiner Bohrer“ ebenso auf *wibelet* zurückführen: das schnelle Bohren mit dem dünnen Bohrer wurde vom Volk als stechendes Saugen der Mücke, die ihren Sauger in die Haut hineinbohrt, aufgefafst.

### III. Fehlende Wörter und Erklärungen.

aovrir fehlt; es findet sich in der Form *a-uvrir* 107, 8 : *e voz quissetes m'auveristes,* (so Hg.) was zu bessern ist in *m'aüvristes,* also *u=ǫ* anglonorm. Schreibung. Zwar hat das Glossar ein *auvrir* v. *ovrir,* und richtig steht es unter *ovrir* als graphische Variante: *au=o!* Horning hat eben, als er meine Besserung und Schreibung *aüvristes* (st. *auvristes*) stillschweigend in den Text einführte, vergessen, dem entsprechend das Glossar zu korrigieren.

coroner: dabei fehlt 124, 7 „mit der Tonsur (=*corone*) versehn."

cote, Matratze, s. f. 187, 32 fehlt; es ist einzusetzen und auf *coute* zu verweisen.

desparer fehlt, die bekannte Alexiusstelle, wo die Mutter aus Verzweiflung das Zimmer ‚seines Schmuckes beraubt und verwüstet' 28, 41.

destreit s. m. 105, 1 ‚Not, bedrängte Lage' fehlt; es ist mit *destroit* adj. und subst. in einem Artikel zu verarbeiten

espois 219, 4. „Spieß" fehlt.

fer „fest" 20, 10 fehlt; es ist unter *ferm* einzutragen.

leu „Löwe" 19, 38 fehlt; *leu* verweist bloß auf *lou* (Wolf) und auch bei *leon* fehlt es, wo es nachzutragen ist; er steht auch 19, 40.

livree s. f. 406, 24 fehlt.

rains s. fem. (!) s. oben S. 134 zu *vautié.*

serer 49, 13 fehlt.

uissier 258, 1 fehlt.

vox = *vols*, verbrämt 181, 16 fehlt.

Endlich noch eine Kleinigkeit; es handelt sich zwar nur um eine Äußerlichkeit, aber sie soll doch hier stehn. Bartsch hat seine Chrestomathie in franz. Sprache abgefaßt, weil er den Mitabsatz in Frankreich im Sinne hatte: daher mußte alles, was nicht altfrz. Text ist, neufranzösisch lauten. Wie steht es nun mit den Titeln und Überschriften der einzelnen Abschnitte? Es lautet *Glossaire de Cassel, Les Serments de Str., Cantilène de S. E., Fragment d'une homélie* — u. s. f., also richtiges Neufranzösisch. Was soll aber auf einmal 67 *Amis et Amiles'?* Es muß doch *Ami et Amile* heißen. Und jetzt gar 126 *Benëoit de Sainte More!* Offenbar ist die Absicht, dem Altfranzosen seinen altfrz. Namen zu lassen (so auch 157 Crestïen de Troies). Sehr gut, aber dann muß auch die richtige Form stehen. Ein Normanne schrieb seinen Namen sicher *Beneeit.* Was soll aber 135 *Roman de Troies?* *Roman* ist neufrz., *Troies* (Troja) ist aber gar nichts! Sp. 165 plötzlich ist

auch der Titel des Abschnittes altfrz.: *Romans dou chevalier au lyon.* Aber in der Mundart Kristians muß es *romanz* lauten und der best. Artikel kann davor nicht fehlen.

Man sieht, daß die einzelnen Auflagen des verdienstvollen Buches immer besser werden. Und wenn die kommenden Auflagen jedesmal eine oder mehrere substantielle Besprechungen erfahren oder Herrn Horning fleißig von den Romanisten Besserungen eingeschickt werden, so ist zu hoffen, daß diese Chrestomathie nach und nach sich jenen Anforderungen nähern wird, die man heute an ein solches Buch zu stellen berechtigt ist. Erreicht aber kann es nur werden, wenn die Texte endlich einmal in kritischer Bearbeitung vorliegen werden.

BONN A. RH. WENDELIN FOERSTER.

---

**Bökemann, Walter.** *Französischer Euphemismus.* Berlin, Mayer & Müller, 1904. VIII, 174 Seiten 8. M. 4.—.

Im Einklang mit ihrem Titel sollte, wie auch der Verfasser in der Einleitung vorhatte, diese Abhandlung nur die Wohlrede, nur das milde, beschönigende Wort berücksichtigen.

„Tristia mollioribus verbis urbanitatis gratia dicta" nach Quintilians Definition, welche unter Berücksichtigung der Psychophysik sowie eines die Erfahrung nicht überfliegenden berechtigten Idealismus heute lauten könnte: „Wortvorstellungen, die sich unter dem Einfluß von im Geiste entwickelten Ideen mit dem Gefühl widerstrebenden Vorstellungen assoziiert haben, drängen dazu, sie durch andre zu ersetzen, mittelst derer jene unangenehmen Regungen für das Bewußtsein auf ein geringstes Maß beschränkt werden, sei es durch Ablenkung auf gefühlsunbetonte Vorstellungen, sei es auf solche, die ein gefälliges Spiel der Phantasie einleiten." Demnach können als Euphemismen nicht gelten:

1. Eine große Anzahl von Beispielen, die wir lieber Kakophemismen nennen möchten: *Monsieur Froid-au-cul-j'en gèle* (S. 54), *Marie dort en chiant* (S. 55), *avoir un polichinelle dans le tiroir* (S. 113), *un moine ayant — d'une nonnain vérifié le sexe* (S. 98), *prendre à q. la mesure du cul avec le pied* (S. 120), *arroser les pissenlits = pisser, engraisser les pissenlits = être enterré* (S. 127), *cracher (sa tête) dans le sac (dans le panier) = être guillotiné* (S. 133), *cracher au bassin* bezahlen müssen und ähnliche, wobei immer grob sinnliche Vorstellungen an die Stelle allgemeiner getreten sind. Sonderbare Euphemismen, die gar nichts mildern, wären auch *aller à flaquada* (für *flaquader*) und *paroissien de Saint-Pierre*

*aux Bœufs*, Dummkopf (S. 47). Ebenso S. 155: *l'horizontale, intimité horizontale, s'horizontaliser, horizontalisme, horizontalerie* und *dossière.*

2. Die vielen Wörter und Redebilder der Gaunersprache, die ihre Entstehung gewiß nicht dem zarten Gewissen oder der Rücksicht ihrer Schöpfer verdanken. So werden S. 138 angeführt: *Détacher le bouchon, prendre des rats par la queue, envoyer une bobine chez le dégraisseur* Börsen oder Uhren stehlen, *nourrir le poupon, attendre l'omnibus, arracher du chiendent* Gelegenheit zum Diebstahl abpassen, *servir une roulette en salade* einen Frachtgüterwagen plündern, *défleurer la picouse* im Freien aufgehängte Wäsche stehlen etc. etc. etc. Vorher S. 135 *se casser la patte, affurer la poix, passer à la fabrication, être fabriqué* verhaftet werden, *engluer la chevêche* die Bande einfangen, *avoir son linge lavé* überführt sein etc. etc. etc. Selbst *doucette* Feile, *sucre de pomme* Brechstange, *chaussette* Handschellen nnd Fußfesseln müssen sich mit dem Euphemismus vergesellschaften, wiewohl der Verfasser hierbei selbst bedenklich geworden ist, denn er bemerkt: „Sie sind keine Milderung oder Umgehung, sondern bekunden die völlige Gleichgültigkeit des Sprechenden gegenüber den damit bezeichneten Personen und Sachen. Die Scheidung zwischen diesen und jenen (d. h. den wirklichen Euphemismen) ist aber doch oft recht schwierig.“ Sie werden aber trotzdem gepreßt, offenbar weil es auf eine Scheidung zwischen echten und unechten Euphemismen gar nicht ankam, sondern ein reiches Material, gesammelt aus dem Wörterbuch von Sachs, Rabelais, den Werken Molières, Cyrano de Bergeracs *Pédant joué* und einer großen Anzahl moderner Romane durchaus untergebracht sein wollte.

3. Alle geschickten Redewendungen, Metaphern, Vergleiche, Umschreibungen, Beschränkungen, Erweiterungen, Verklausulierungen, Retizenzen und Änderungen der Lautgestalt eines Wortes, wozu nicht die Rücksicht auf eigenes oder fremdes Zartgefühl treibt, sondern, allgemein ausgedrückt, die Vorstellung bestimmter egoistischer Zwecke, unter die namentlich das Behagen am derben, kräftigen, witzigen, geistreichen, zuweilen auch cynischen Ausdruck gehört. Ob nun dies oder ein Euphemismus vorliegt, kann freilich zuweilen nur durch ein Zurückgehen auf die besonderen Umstände erkannt werden. Beispiele dafür werden sich aber zweckmässiger nicht hier, sondern in der nun folgenden Übersicht über W. Bökemanns Arten des Euphemismus beibringen lassen. Er unterscheidet: Kap. I Änderung an der Lautgestalt des zu meidenden Wortes; Kap. II Beschränkung und Unterbrechung oder Abschwächung des Ausdrucks; Kap. III Anagramm und Wortspiel; Kap. IV Euphemistische Ausdrucksart durch einen Begriff von weiterem Umfang; Kap. V Euphemistische Ausdrucksart vermöge eines Vergleichs durch einen Begriff, der einem ganz anderen

Gedankenkreise als das zu Bezeichnende angehört; Kap. VI Indirekter Euphemismus; Kap. VII Umnennung. Der Verfasser glaubt (s. Vorwort) jedes Gebiet, auf dem der Euphemismus zuhause ist, in das Bereich der Betrachtung gezogen zu haben. Dennoch wurde der euphemistische Gebrauch von Fremdwörtern übersehen (s. hierüber Nyrop-Vogt *Das Leben der Wörter* S. 3). Cyrano de Bergerac, *Pédant joué* II, 3: Voilà ma fille, qui voudrait déjà qu'on dît d'elle et de vous: Sub, super, in, subter, casu junguntur utroque, in vario sensu wird ja beim indirekten Euphemismus citiert, von dem gesagt ist, daß ihn der Verstand erst durch Nachdenken und Nacharbeit erkennen kann. Trotzdem treffen wir aber hier auch auf die leichtverständlichen *fermer les yeux (la paupière)* sterben, *être sous les verrous*, *au pain et à l'eau*, *rester sous la table*, *il voit le fond du sac*, die ausserdem nicht unbedingt, wie noch so manches, ein für allemal als Euphemismen aufgefaßt werden müssen. Überhaupt scheint uns das ganze Kapitel VI mit seinen 3 Teilen, besonders der dritte, welcher verschiedene Arten geschickter Einkleidung hereinzieht, überflüssig. Geschickte Einkleidung! Was läßt sich da nicht alles zum Euphemismus stempeln? Alles Herumgehen um einen heißen Brei, aber auch alle Anspielungen auf Unsauberkeiten, z. B. in Michelets *Histoire de France*, Bd. XIII—XVI, *Louis XIV*, *La Régence* und *Louis XV*, wie viele Auslassungen unserer Journalisten, z. B.: „Wir verlieren natürlich kein Wort zu unserer Verteidigung, wir wissen uns von unseren Lesern verstanden, und zitieren den Blödsinn des R. B. nur, um wieder einmal an einem Beispiel zu zeigen, mit welchem Gesindel wir uns herumschlagen müssen. Zur Vorsicht bemerken wir, dass dies ein Zitat nach Friedrich dem Großen und hyperbolisch gemeint ist; wir sind natürlich weit entfernt, einen so erleuchteten Zeitgenossen, wie es der R. Kollege ist, zum Gesindel zu rechnen." Bökemann zieht dem Euphemismus zu weite Grenzen oder will den Leser foppen, wenn er als Wohlrede gelten läßt: *il y a un sot dans son pourpoint*, *il mourra dans la peau d'un insolent*, als Höflichkeitseuphemismen neben *oui, les lanciers!* — *des navets!* — *des mouchettes!* — *des flûtes!* — sogar *oui! mon œil!* — und *quand les poules pisseront* (S. 146). Und was soll S. 160 die Einschiebung oder Anhängung von Silben in der Gaunersprache? Sind *javeudavi* = *jeudi*, *manlemgerlem* = *manger* wirklich — Euphemismen? Wird denn hier ein mildes für ein verletzendes oder ein anständiges für ein unanständiges Wort gebraucht? Doch beschäftigen wir uns nun weiter mit der Einteilung der uns vorliegenden vervollständigten Dissertation. Kapitel VI haben wir schon erledigt. Daß Euphemismen gebildet werden durch Entstellung des verpönten Wortes (*mordieu*=*morbleu*), Aposiopesis (Rab. I 20. *Beuvez, ou je vous . . . Non, non, beuvez, je vous en prye*), einen relativ gefühlsschwächeren Ausdruck (*il a cessé de souffrir, il ne souffre plus*), gewöhnlich Litotes genannt, Annagramm und Wortspiel (*tourner l'anagramme de luc*, *envoyer en*

*Cornouailles*), Setzen eines Wortes mit allgemeiner Bedeutung (*on, lui, l'autre, en, y, quelque part, chose, affaire*), Vergleich (*bâtir sur le devant*) und Umnennung (*vieux Guillaume=diable*) geben wir gerne zu. Dagegen bestreiten wir einer großen Anzahl der in diesen Klassen aufgenommenen Wörter und Redensarten das Recht, sich mit dem Namen von Euphemismen zu schmücken. So kann *avoir du GG* oder *g-g*, Verstand haben, unmöglich ein Euphemismus sein (S. 30). Übrigens bemerken wir, daß Kap. I mit seinen Unterabteilungen: 1. Interjektionen, 2. Unterdrückung von Silben oder einzelnen Buchstaben in Schrift und Druck, ausführlich und richtig behandelt ist und großes sprachpsychologisches Interesse bietet. — S. 33. Von Beschränkung und Unterbrechung oder Abschwächung des Ausdrucks kann keine Rede sein, wenn gar kein Ansatz zum Aussprechen eines Gedankens genommen wird. Das Beispiel Daudet, *Jack* 655: *Je n'ai qu' une pensée, qu' un cri „Cécile!" Si elle aussi m'allait abandonner* steht nicht auf gleicher Linie mit Daudet, *Ris.* 178 *Comment pouvait-on supposer que son enfant à lui, une demoiselle Chèbe, fût capable de . . . Allons donc!* (ihren Gatten zu hintergehen). Denn hier befindet sich eine bestimmte Vorstellungsbahn schon in leiser Erregung auf ihrer ganzen Strecke, während im ersten Falle nur von dunklen Vorstellungen begleitete Gefühle erzittern. Auch Chimenens Worte an den Cid: *Va! Je ne te hais point* dürfen wir nicht, mit Verkennung der Reinheit ihres Wesens, als Euphemismus hinstellen. Dieser hat doch seine ganz bestimmte positive Seite und besteht da wesentlich in der Zurückdrängung von das Gefühl verletzenden bewußten Vorstellungen. Überblicken wir das Gebiet, auf dem der Euphemismus vorzüglich blüht, so fallen ins Auge: Die Namen von Gott, der Jungfrau Maria und dem Teufel in Verbindung mit leidenschaftlichen Aufwallungen des Gemüts, Ausdrücke für das Sterben und was damit zusammenhängt, den geistigen Tod mit seinen Assoziationen, Krankheiten, Strafen, Verbrechen, Laster, niedere Bedürfnisse und was daran erinnert. Überall ist, wenn wir auf den Grund gehen, ein Widerstreit erkennbar gegen die Ideen der inneren Freiheit, der Vollkommenheit, des Wohlwollens, des Rechts, der Billigkeit; ein Widerstreit, welcher abweisende Gefühle hervorruft, damit die Phantasie anregend Mittel zu finden, um das Bewußtsein davon zu befreien. — Lewes Definition: „*Soul is a system of sentient symbols*" möchten wir entgegensetzen: „*Soul is a system of sentient symbols under the control of eternal ideas.*" Und selbst da noch, wo falsche Ideale gebildet werden, wo unter dem Zwang pedantischer Ästethik oder Ethik, des Vorurteils, engherziger Lebens- und Weltauffassung das Gefühl verfälscht wird, wo ein trügerischer Schein, Manierismus, Preciosität und Zimperlichkeit zu Tage treten, ist doch noch immer ein schwacher Schimmer des Idealen zu entdecken und wir bedenken uns, das mit so vielem Unwahren Versetzte als absolut wertlos von uns zu weisen.

Nach dieser bestimmten Feststellung unserer Auffassung des Euphemismus dürfen wir uns wohl damit begnügen, nur noch kurz anzudeuten, was wir lieber ausgeschieden sehen möchten.

Abgesehen von den Ausdrücken der Gaunersprache und roh sinnlichen Wortgebilden, worüber wir uns schon geäußert haben, alles „bei dessen Prägung nur die Absicht vorgelegen haben kann, dem sprachlichen Kraftgefühl Luft zu machen oder sein Licht leuchten zu lassen.“ Also z. B.: *aller à Versailles* für *verser*, *aller à Cachan* für *se cacher, il y a longtemps que je n'ai été à Argenton* ich habe schon lange kein Geld mehr, *vin de nazareth (nasus, nez)* Wein, der vom Lachen durch die Nase wieder herauskommt, *rideaux de Perse=rideaux percés* (S. 44), *aller à Rouen,* in sein Verderben rennen, im Handlungsdiener-Argot: *faire un Rouen*, um ein Geschäft kommen, *envoyer à Rouen*, ins Verderben bringen, wo geradezu *roue,* die fatale Vorstellung, nicht umgangen wird; *se mettre dans la rue de Tommon,* sich irren, *un carrosse de Béthune,* Einspänner (*bête une*) (S. 45); *monsieur Dufour est dans la salle,* man wird dich auspfeifen; *œuvres de Cujas (cul); consulter Larousse* in eine Kneipe mit Frauenzimmern gehn, unter dem Vorgeben, daß man wichtige Arbeiten habe (S. 49); *entrer dans la confrérie de St. Pris* sich verheiraten, prov. *il est plus près de Sainte-Larme que de Vendôme,* er wird bald Tränen vergießen, ihm steht eine große Betrübnis bevor (S. 50), *un monsieur Pointu, monsieur Raidillon* ein hochmütiger Mensch; *la maîtresse du roi Céans* die Hausherrin (S. 51); *Gros père la joie* „lustiger Bruder“; *réciter la prière de saint-Lâche; faire la sainte Nitouche* „sich zimperlich gebärden“; *Monsieur Très bien* ein stets zufriedener Philister; *Marie-bon-bec* oder *Caquet-bon-bec* ein geschwätziges Weib; *il est de la confrérie du pot au lait* er hat kleine Kinder; *le sot-l'y-laisse* das Pfaffenschnittchen (S. 55); *marquis de la bourse plate* armseliger Kerl; *chevalier de la courte lance* Schuhflicker (56), welcher sich sicher mit dieser Bezeichnung nicht so geehrt fühlen wird wie der *negro,* wenn man ihn *coloured gentleman* nennt. Man achte also auf die Absicht. Nicht alle verblümten Redensarten sind Euphemismen.

Warum sollen ferner alle Ausdrücke, womit ein Grundbegriff gedeckt werden kann, zu einem Wort im Verhältnis von Euphemismen stehen? z. B. *tuer* zu *achever, anéantir, se débarasser de, se délivrer de, faire disparaître* (s. S. 99—101). Wo bliebe da die Freiheit der Phantasie? Zola, *Joie* 273 *Le cousin Cuche . . . s'était jeté sur le vieux, le matin même, avec l'idée de l'achever* ist gewiß „*achever*“ das dem Schriftsteller sich unmittelbar aufdrängende, weil sein Gefühl am vollkommensten befriedigende Wort. Ein Euphemismus wird hier, wie in noch manchen anderen Citaten, mit Unrecht angenommen.

Schlechter Witz ist S. 114 Prévost, *Demi Vierges* 154: *mon mari n'en aura pas moins la satisfaction d'inaugurer toute la ligne. Et j'ai idée que l'inauguration en vaudra la peine.* Einfach Metapher: *coucher* (oder *loger) à la belle étoile*, *coucher dans le lit aux pois verts*, *coucher à l'enseigne de la lune*, *à l'hôtel de la Belle Étoile du bon Dieu* (S. 120—121). Bei den Bezeichnungen geistiger Störungen durch ein Bild weist schon ihre Masse darauf hin, daß dabei nicht allein die beschönigende Absicht gewaltet hat (*avoir une sauterelle dans la guitare*, *avoir une trichine dans le jambonneau* etc.). Überhaupt waren alle Metaphern in Gefahr, irgend ein euphemistisches Fach auszuschmücken. Kann nicht auch ideale, poetische Stimmung welche schaffen? Müssen *ici repose*, *ci-gît* in Grabschriften, *l'éternel repos*, *champ du repos* durchaus als Euphemismen betrachtet werden? Ist *aller dormir sous les eaux murmurantes*, *qui berceraient sa douleur et l'endormiraient du suprême sommeil* (S. 124) nichts anderes? Ebenso wenig können wir uns überzeugen, daß alle Bilder für Trunkenheit und was mit ihr zusammenhängt (s. S. 136—137) nur daher rühren, daß ein Ausdruck vermieden wurde, der anstößig, zu stark, verletzend schien (Definition des Verfassers auf Seite 6.) Vielmehr meinen wir. daß auf diesen und anderen Gebieten spottlustige Laune viele muntere Blüten getrieben hat. Bökemann hat dies selbst gefühlt; denn S. 143 lesen wir: „Der Leser wird vielleicht die Berechtigung der Aufzählung des einen oder anderen Vergleiches in diesem Kapitel bezweifeln. Mir selbst scheint es oft zweifelhaft, ob ein Vergleich zur Vermeidung des eigentlichen Ausdrucks gesetzt ist, oder ob es nur der Belebung der Anschauung dienen soll, damit mit seiner Hilfe eine recht deutliche Vorstellung des Gemeinten erweckt werde. Viele Vergleiche sind der deutschen Ausdrucksweise durchaus entsprechend, und man könnte sie auch als durch das Streben nach Anschaulichkeit herbeigeführt erklären. Wo aber für den Franzosen die Grenze liegt, bei der der er sich bewußt eines euphemistisch einkleidenden Vergleichs bedient, vermag ich nicht zu entscheiden.“ Dies bildet nun den Grund, um sofort eine große Auswahl von Benennungen für Personen und Sachen herbeizuziehen die nur der Humor geschaffen haben kann: *chirurgien en vieux*, *bijoutier en cuir*, *modiste en ragoût* Köchin, *marchand de cerises* schlechter Reiter, *ce mur crève de rire (rit)* (ist geborsten), *fait la révérence* droht einzustürzen etc. etc. (S. 144—145.)

Im letzten Kapitel (VII. Umnennung) werden fünf Erscheinungen zusammengefasst:

1. Benennung durch das Gegenteil. 2. Anwendung von unverständlichen Silben, besonders Refrainsilben und Geräuschnachahmungen. 3. Benennungen durch Eigennamen, die mit der benannten Sache in keiner Verbindung stehen. 4. Höflichkeitseuphemismen. 5. Subjektive Benennung von dem Standpunkte der Auffassung des Sprechenden aus.

Gegen die erste Klasse ist nichts einzuwenden. Ausführlicher findet sie sich behandelt bei Nyrop-Vogt S. 5 Antiphrase — S. 8. Auch für Klasse 2 und 3 geben wir zu, daß Euphemismen so gebildet werden können. Doch müssen wir von unserem Standpunkte aus viele Beispiele verwerfen. 4. Höflichkeitseuphemismus, Beispiele: *je vous remercie*, *je vous rends grâce*, *je vous baise les mains*, *je suis votre valet*, *je suis votre serviteur* für eine abschlägige Antwort. Für *jamais: à la venue des coquecigrues*, *trois jours après jamais*, *quand les âmes parleront latin* und ähnliches wird schwerlich als Höflichkeit empfunden werden. Abschwächungen durch ein Geleit wie *révérence parler*, *en parlant par révérence*, *sauf révérence* etc. möchten als solche gelten, sind aber keine Euphemismen, da das milde, beschönigende Wort fehlt. — 5. Unter Umnennung vom Standpunkte der Auffassung des Sprechenden aus versteht der Verfasser, dass die gewöhnliche Bezeichnung einer Sache aufgegeben und ihr eine der Auffassung des Sprechenden gemäße zuteil werde, z. B. *tomber sur un coup de poing*, *corriger la fortune*, *faiseuse d'anges*, *mère aux anges*. Wir möchten dies lieber Umnennung durch verblümte Wörter nennen und gestehen zu, daß der Euphemismus sich derselben bedient. Leider, wie überall, stoßen wir auch hier auf viele Wörter und Wendungen, die nicht an ihrem Platze sind. Beispiele: Rabelais V, 45 *Ils ruinent et minent tout sans discretion de bien et de mal. Car parmyeux vice est vertu appellé: meschanceté est bonté surnommée; trahison a nom de feauté; larrecin est dict liberalité; pillerie est leur devise, et par eux faicte est trouvée bonne de tous humains* (S. 166). Ebenso verschiedene Stellen aus Molière (S. 166—167) und *avoir les mains (ongles) crochues*, — *les doigts crochus*, — *de la poix (de la glu) aux mains*, — *les mains gluantes (faites en chapon rôti)*, *vin chrétien* verdünnter Wein, *consoler son café* Kognak in seinen Kaffee tun (S. 171).

Kurz: Die Arbeit bringt viel zu viel Nichteuphemismen. Indes sind die verschiedenen Arten des Euphemismus, wovon wir nur den indirekten beanstanden und an seine Stelle den durch Fremdwörter bewirkten setzen möchten, richtig erkannt und gewährt das reiche Material neben Belehrung und Anregung viele Unterhaltung.

AUGSBURG. KARL MORGENROTH.

---

**Hemme, Adolf.** *Das lateinische Sprachmaterial im Wortschatze der deutschen, französischen und englischen Sprache.* Leipzig, Avenarius, 1904. XVIII S. u. 1236 Sp. Lex. 8⁰.

Es ist ein glücklicher Gedanke, den gemeinsamen aus lateinischer Quelle stammenden Wortvorrat der drei großen Kultursprachen übersichtlich zusammenzustellen, wobei die lateinischen Grundformen nicht

alphabetisch aneinander gereiht, sondern ihrer Stammverwandtschaft nach geordnet sind. Das Buch ist für Schüler und zum Selbstunterricht der Gebildeten bestimmt. Volle Anerkennung verdient der Ernst und die Begeisterung, mit welcher der Verfasser an seine Aufgabe ging, der staunenswerte Fleiß, mit dem er eine Unmasse von Material zusammen getragen hat; und doch kann ich nicht umhin, es freimütig auszusprechen: das Werk wird sich nur behaupten und als Hilfsbuch einbürgern können, wenn es eine vollständige Umarbeitung erfährt und vor allem eine Menge überflüssiger Zutaten abstößt, die den gesunden Kern überwuchern. Ausdrücklich sei noch bemerkt, daß Rf. bei den folgenden Bemerkungen nur die Bearbeitung des französischen Sprachmaterials im Auge hatte.

1. Die Angaben über Urverwandtschaft der behandelten Wörter mit andern Idiomen der indogermanischen Sprachfamilie müssen fortfallen: zu nix wird z. B. angemerkt: got. *snaiws*, ahd. *snēo*, Genit. *snêwes* u. s. w., und nix hat keinen Vertreter im Deutschen! Vgl. ‚nihil', ‚stare', ‚flos'.

2. Zusammengetragen sind alle möglichen Lehn- und Fremdwörter ‚bis in die entlegensten Winkel hinein', zahlreiche gelehrte Bildungen, die die lat. und griech. Grundform nur unmerklich verändern und die nur Fachgelehrte interessieren können, z. B. *mydriase*, ‚krankhafte Erweiterung der Pupille'; *ségrayer*, ‚Forstbeamter'; *acide niobique*; *lettres de nisi*; *nitidule*, *nitèle*; zu nictare *nictitant*, *nictitation*. Dies muß zu Mißverständnissen Anlaß geben; mancher wird solche Ausdrücke gebrauchen in dem Wahn, sie seien in Frankreich Gemeingut der Gebildeten. Hier ist eine bedeutende Vereinfachung geboten.

3. Unbedingt erforderlich ist eine auch im Druck hervortretende Scheidung des Sprachstoffes in Erbwörter und gelehrte Bildungen, wodurch allein ein richtiges Verständnis vermittelt und die Fähigkeit erworben werden kann, Wesentliches und Unwesentliches zu sondern. Vf. wirft alles durcheinander, so steht z. B. *nitide* vor *net*, *navicelle* vor *nacelle*.[1])

4. Die Parallelformen aus dem Italienischen und Spanischen müssen ausgemerzt werden. Ihre Heranziehung wäre bloß zum Zweck einer wissenschaftlichen Begründung der Etymologien nützlich, welche Vf. nicht beabsichtigt. Oft ist das ital. Wort an die Spitze gestellt, z. B. nitidus, it. *netto* . . . dies ließe man sich bei wichtigen Ausdrücken noch gefallen, aber wozu ital. *concertina*, ‚Ziehharmonika', sp. *hidalgo*, *chinche*, südamerik. *chincha* ‚Stinktier',

---

[1]) Die Anordnung läfst überhaupt zu wünschen übrig: *noircir* steht unter nigrescere, *dénoircir* unter denigrare — *menuise* und *amenuiser* unter minutiarius anstatt unter minutia und minutiare.

*chinchilla* peruvian. ‚Wollhase'? Sollte das Italienische nicht leer ausgehen, so mußte es durchweg herangezogen werden und durfte auch auf dem Titelblatte nicht fehlen,

5. Überflüssig sind die altfranz. Formen; oft werden sogar mehrere gegeben, altfranz. *vedoge*, *veoge* zu *vouge*, auch dialektische, *perchier* zu *percer*; desgleichen sind populäre Wörter wie *fiot, fioule* ‚Söhnchen' eine unerwünschte Zugabe: Wert hat dies alles nur für den Gelehrten, den Forscher.

6. Eitel Ballast sind auch solche lat. Grundformen, die in den drei Sprachen nicht vertreten sind: certamen, nam, enitere, codex ‚Stock, Block' — ebenso die zahlreichen lat. geflügelten Worte, resp. Sprichwörter: ‚ne quid nimis' u. dgl.; crepida wird nur erwähnt wegen des ‚ne sutor ultra crepidam', exoriri wegen des ‚exoriare aliquis . . .' des Großen Kurfürsten.

7. Viele Sacherklärungen sind entbehrlich oder zu breit gediehen; das Buch soll dem Konversationslexikon keine Konkurrenz machen. Was sollen wir mit tricinium ‚Dreigesang, jetzt dreistimmiges Tonstück', was mit dem ‚gütigen Meergott Nereus', mit ‚Sappho', mit ‚creticus' kretischer Versfuß = amphimăcer — ᴗ —'?

8. Der eigentliche etymologische Teil bedarf einer strengen Sichtung und Nachprüfung, womöglich durch einen Fachmann. Dem Verfasser ist manches gesicherte, allgemein angenommene Etymon unbekannt geblieben, so *malade* von male habitus; *gilet* ist von Schuchardt richtig gedeutet worden; neben *empois* impensu bedarf impicare heute keiner Erwähnung mehr; *dartre* ist sicher herpetem, nicht keltisch; *jauge* kann nicht von justificare kommen, *suie* nicht von germ. sôtig, *maraud* nicht von male + germ. ald, *muser* nicht von mussare. *Fripe* von fibra ist unmöglich, ebenso *enveloppe* von involucrum. — In der Bezeichnung der lateinischen, resp. vulgärlateinischen Grundformen vermißt man Konsequenz: einerseits werden cauda coda, sapinus sappinus, spica spicum verzeichnet, anderseits werden *chapon* auf capo, altfranz. *fiens* auf fimus, *vis* ‚Schraube' auf vitis, *gorge* auf gurga, *nageurs* auf natatores, *soulas* auf solatium st. solacium zurückgeführt; zu *fraise* wird der bloße Hinweis auf fragum auch dem Laien nicht genügen.

Wenn Vf. uns in 2. Auflage eine etwa auf ein Fünftel oder Sechstel reduzierte Schrift von kleinerem Format, billigem Preis (das Werk kostet 12 M.) liefert, die wissenschaftlichen Anforderungen entspricht, so wird das Handbuch, das er geplant hat, nützlich und willkommen sein.

STRASSBURG. A. HORNING.

**Trénel, J.** *L'Ancien Testament et la Langue Française du Moyen Age* VIII—XV *siècle.* Etude sur le rôle de l'élément biblique dans l'histoire de la langue des origines à la fin du XV$^e$ siècle. In. 8, VII, 672 p. Paris, L. Cerf. 1904. 10 fr.

Mr. T. s'est proposé d'étudier l'influence de l'Ancien Testament sur la langue française du Moyen Age. C'est, dit l'auteur dans sa préface, la première partie d'une étude complète de l'élément biblique dans la langue française. L'auteur a dû limiter ainsi son étude pour en faire la matière d'un volume, qui est fort gros (666 pages aves les indices). Ce travail, important plus, je le crains, par l'effort qu'il a demandé que par les résultats qu'il donne, est formé d'un lexique divisé en trois parties, 1° mots isolés 2° expressions 3° hébraïsmes. Chacune de ces parties est elle-même subdivisée en sections, qui donnent un aspect plus méthodique au livre. Ces mots sont classés en mots 1° hébreux, 2° grecs, 3° latins, 4° français dont le sens a changé sous l'action du langage biblique. Les expressions sont classées en neuf sections dont il est inutile de donner ici le nom. Mais je ferai observer que, dans une introduction assez longue de 58 pages qui doit justifier le plan et la méthode, les expressions sont classées suivant un autre principe en trois sections principales (cf. p. 15), à savoir expressions textuelles, refaites et imitées. Le classement est fait ici d'après le rapport formel des expressions au texte; tandis que, dans le lexique, il est fait d'après leur sens. Toute classification de ce genre peut prêter à des critiques; mais en tout cas il faut choisir.

Il est inpossible d'examiner un à un les mots et les expressions du lexique. Le dépouillement des textes a été fait consciencieusement; il est probable qu' à part quelques étourderies, qui sont facilement excusables dans un si gros travail, on peut avoir confiance dans les faits que M. T. a réunis. Comme il nous cite toujours sa source, il sera facile de contrôler les exemples et de se méfier de Godefroy. L'exemple d'Eustache le Moine pris dans Bartsch »et voit une vieille esraelie» est une grosse méprise, depuis longtemps corrigée; mais les fautes de ce genre sont rares. Ce qu'il faut discuter, c'est le plan, la méthode, l'utilité de l'ouvrage: l'introduction peut servir de guide pour cet examen.

P. 1—9 M. T. légitime son sujet, en rappelant un peu longuement que la Bible a eu dès les premiers temps de la langue française une influence considérable. Dans l'historique assez concis qu' il fait, dans ce même paragraphe, des traductions successives de la Bible ou d'une de ses parties, il insiste avec raison sur la façon différente dont les traducteurs comprennent leur tâche, les uns plus hardis, les autres plus timorés. Ensuite M. Trénel tente de donner

des raisons intrinsèques à la limitation de son travail à l'Ancien Testament. Sauf des raisons de commodité il ne peut pas en donner de sérieuses; et l'exclusion qu'il a décidée des apocryphes, comme suspects d'hellénisme, est injustifiable, puisque tout l'Ancien Testament a passé par le grec avant d'arriver au latin, puis au français. Cela est si vrai que M. T. a consacré une section à étudier les mots grecs. La séparation de l'A. T. et du nouveau a même de grands inconvénients. L'auteur est souvent forcé de n'étudier un mot que dans une partie de son rôle, parce que le mot est surtout important par le N. T. (cf. *satan*, *ange*, *eglise*, *synagogue* etc.).

Il en est résulté que l'étude lexicologique proprement dite, est à peu près sans intérêt. Il eût mieux valu prendre la Bible intégralement, ou même être tout à fait logique et étudier les mots de la langue religieuse, qui forment bien un tout. Et puisque son sujet eût été trop vaste autrement, M. T. aurait pu, et d'une façon plus satisfaisante, s'occuper d'une époque plus limitée. M. T. a préféré étudier l'A. T. à travers tout le moyen âge; mais il devait nécessairement limiter ses exemples; c'est pourquoi il choisit les œuvres maitresses de chaque siècle, celles d'un caractère religieux ou moral et il les encadre dans les traductions partielles, la première version complète et ses rajeunissements successifs. Il n'y a rien à redire à un tel plan. Mais, en réalité, les exemples sont limités le plus souvent aux traductions: et fallait-il un si gros volume pour nous montrer des mots et des expressions restant en dehors du français? M. T. eût pu faire une étude intéressante et profitable pour la lexicographie; c'était, après avoir établi les rapports de dépendance des différentes traductions, de montrer leur différences par rapport au même texte. Mais si M. T. voulait élargir le sujet et montrer l'influence de la Bible sur la langue, il fallait laisser de côté tout ce qui n'a pas été, à un moment donné, si court fût-il, adopté par le français.

P. 11 M. T. essaie de déterminer quelle est la caractéristique de l'élément biblique (plus exactement de l'A. T.) en français, en étudiant d'abord les mots, puis les expressions. Les mots sont classés naturellement d'après leur origine. Le groupe des mots d'origine hébraique donne lieu à bien des surprises; on est étonné que M. T. ait cru devoir étudier tant de noms propres, dont l'acception n'a jamais varié. On l'est encore plus, quand on voit de quelle manière ils sont étudiés. Ainsi la forme «*Canelius*» de la chanson de Roland v. 3238, méritait plus qu'une simple citation sous le mot »Chananéen«. Beaucoup de noms propres français sont d'origine hébraïque. Ici apparaît le factice de la division de M. T. Ainsi Jacques, Jean ne sont pas étudiés parce qu'ils viennent surtout du N. T. Du reste M. T. semble s'être préoccupé très peu de la forme des mots.

On est aussi étonné de voir parmi les mots hébreux venant de l'A. T. un certain nombre de mots désignant des plantes et des essences aromatiques, qui étaient connues des Romains bien avant qu'ils connussent la Bible. Ce n'est qu'en examinant le vocabulaire qu'on se rend compte que M. T. n'a pas commis une telle bévue (cf. p. 86). Toutefois la façon dont il se représente l'histoire de ces mots est bien insuffisante. Il ne semble pas avoir songé que, les mots représentant des choses, il fallait voir si ces choses étaient connues des gens du M. A.? Il eût été utile de savoir si les savants du M. A. parlent de ces plantes; car ces mots pourraient venir de Pline aussi bien que de l'A. T. (cf. p. ex. *cumin* p. 89—90).

Après la classification des mots vient celle des expressions. M. T. y a fait un usage excessif de l'énumération: il était tout à fait inutile de justifier les divisions par de si longues listes qui sont de nouveau répétées quelques pages plus loin quand M. T. en examinera l'historique.

En lisant ces longues listes d'expressions, on se demande quel but M. T. s'est proposé et s'il a eu une conception bien nette de ce qu'est la lexicographie. Je ne reprocherai pas à l'auteur de n'avoir pas limité la lexicologie à l'étude des mots; elle peut très bien embrasser l'étude des expressions. Mais encore faut-il qu'elles interessent la langue, qu'elles introduisent des constructions ou des figures nouvelles. Il est admissible qu'on étudie des expressions qui font allusion à des faits historiques ou à des institutions particulières, si elles prennent un sens figuré dans la langue qui les adopte. Encore pourrait-on se demander si l'étude d'expressions proverbiales appartient à la linguistique ou au folklore. M. T. a enregistré un grand nombre d'expressions qui n'ont pris aucune acception sémantique nouvelle, qui rappellent purement et simplement des usages juifs ou des évènements de l'A. T. C'est tout au plus de l'histoire, ce n'est en rien de la linguistique.[1]) C'est particulièrement le cas des expressions refaites p. 25 qu'il a divisées d'une façon vraiment étrange d'après leur forme grammaticale. Cf. *la colombe de l'arche*: deux noms communs concrets reliés par la préposition de !! C'est dans ce même paragraphe que M. T. parle des hébraïsmes, que le français devrait à l'A. T.: il faut attendre la page 599 pour comprendre ce qu'il a voulu démontrer. Dans les pp. 23—25 il ne parle pas du tout des intermédiaires grec et latin qui séparent le texte hébreu du français. Et l'on est forcé d'avouer qu'il y a vraiment de la gaucherie dans une composition telle qu'il faut atteindre la fin du livre pour saisir la pensée de l'auteur: Il reconnaît donc en français plusieurs espèces d'hébraïsmes, qui ont passé successivement de l'hébreu en grec, puis

[1]) M. T. dit lui-même p. 354: «Les expressions de la liturgie et des institutions politiques — ne figurent en français que pour les bésoins de la traduction».

en latin et de là en français. Cette étude n'est pas non plus complétement satisfaisante. M. T. mêle l'hébraïsme purement grammatical et l'hébraïsme dans le style. Pourquoi appeler p. 616 la Deuxième section «génitif déterminatif» puisque c'est la sémantique des mots et non pas leur rapport grammatical qui constitue l'hébraïsme. On pourrait en dire autant de l'étude sur les verbes et leurs compléments. En quoi «faire le bien» p. 629 est il un hébraïsme grammatical? D'autre part l'hébraïsme appelé génitif déterminatif et qui consiste essentiellement dans la construction d'un substantif avec un autre substantif qui le détermine et tient lieu d'un adjectif (exemple typique: Dieu de gloire : Dieu glorieux) n'est pas assez approfondi. Car s'il est vrai qu'en grec et en latin la construction est toute nouvelle, M. T. semble avoir oublié que le français et les langues romanes ont développé d'une façon très particulère cette construction; en conséquence il est faux de dire que c'est à l'hébreu que nous sommes redevables de cette construction qui eût été autrement inconnue au français.

L'introduction se termine par un paragraphe assez long qui résume l'histoire de l'apparition des mots et des expressions dans les textes. Là aussi nous trouvons de longues énumérations, dont l'utilité n'apparaît pas puisque le lexique doit précisement nous renseigner sur cette histoire.

Il n'est pas douteux que M. T. se soit donné beaucoup de mal pour faire son ouvrage, qui assurément est consciencieux. Mais le résultat correspond-il à l'effort? L'étude des mots offre un intérêt très limité; car la plupart sont à peine français, beaucoup ont une forme tout à fait savante; enfin M. T. n'a pas étudié au point de vue phonétique ceux qui auraient mérité un examen particulier. Le travail ne pourrait intéresser que la sémantique et le style. Or dans la courte conclusion qui ferme le volume, se trouve p. 651 cette phrase: «Définitive ou provisoire, l'expression biblique présente, au cours de cette période, un caractère particulier. On ne la voit pas encore, avant le XV siècle, sortir de son acception littérale».

PARIS. OSCAR BLOCH.

---

**Jeanroy, Alfred.** *Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge.* Études de littérature française et comparée suivies de textes inédits. Deuxième édition avec additions et un Appendice biographe. Paris, Honoré Champion, 1904. 8⁰. XXXI u. 536 S.

Als Jeanroys Buch vor 15 Jahren zum ersten Mal erschien, erregte es berechtigtes Aufsehen und fand, wenn auch keineswegs alle darin vertretenen Ansichten ungeteilte Zustimmung fanden, doch wegen der vielseitigen Anregungen allgemeine Anerkennung. In der

Zwischenzeit hat sich die Forschung mit vielen von Jeanroy aufgeworfenen Fragen erneut beschäftigt, so manche seiner Ausführungen angezweifelt, so manche Erscheinungen von anderer Seite beleuchtet und so viel neues Material herbeigeschafft, daß der Verfasser mit Recht von seinem *livre de debut* sagt: *que, si j'eusse voulu le remettre vraiment au courant, j'eusse dû le récrire presque en entier.* Dazu fehlte ihm die Muße. Da die erste Auflage vergriffen, jedoch noch fortwährend verlangt wurde, entschloß er sich zu einem Neudruck *tel quel.* In der Tat stimmt der Text der neuen Auflage Seite für Seite von S. 1—513 in beiden Ausgaben überein. Die *Additions et corrections* auf S. VII f. der ersten Auflage sind natürlich bei dem Neudruck berücksichtigt, und um den Leser wenigstens in die Lage zu bringen ohne viel Zeitverlust die neueren einschlägigen Arbeiten selbständig heranzuziehen, hat der Verfasser einen bibliographischen Anhang, dem auch einige ergänzende Bemerkungen einverleibt sind, hinzugefügt. Diese bibliographischen Angaben sind natürlich nicht ganz vollständig, so vermisse ich S. 519 zur Literatur über die *Bele Aeliz* einen Hinweis auf diese *Ztschr.* XIX² S. 10 und auf den *Jahresbericht* 1895—96 I S. 375. Die Bemerkung auf S. 527: *M. Stengel* (*Ztschr. f. frz. Spr.* XVIII 86) *a émis l'idée que le mot „balete", qui ne se trouve que dans ce ms.* (und nur in den Überschriften), *est une graphie incorrecte pour „balaide" forme orientale de „balade"*, läßt mich bestimmter für diese Vermutung eintreten, als ich es getan habe. — Sicher wird allen denen, welche sich Jeanroys wertvolles Werk bisher nicht verschaffen konnten, der Neudruck willkommen sein. Hoffen wir aber auch, daß er bald seinen Vorsatz auszuführen im Stande ist *d'écrire une histoire générale de notre poésie lyrique au moyen âge, au Midi aussi bien qu'au Nord* und dabei, wenn auch kürzer, die vor 15 Jahren so erfolgreich gestellten Probleme von neuem und vielfach nach neuen Gesichtspunkten behandeln wird.

GREIFSWALD. E. STENGEL.

---

**Cocchia, Enrico.** *Studio letterario sulla «Chanson de Roland».* Napoli, Pierro e Veraldi 1902. 61 S. 8⁰. [Estratto dalla Miscellanea nuziale, Pércopo-Luciani].

In Ergänzung unserer Besprechung der neueren Arbeiten über das Rolandslied (XXVI² 145 ff.) sei kurz auf die vorliegende Studie hingewiesen, die uns erst nachträglich zu Händen kam. Zu Ehren seines Freundes Erasmo Pércopo hat Cocchia eine Preisschrift, die ihm 1880 von der Universität Neapel gekrönt wurde, nunmehr veröffentlicht. Den eigentlichen Inhalt umschreibt genauer der Kopftitel: *Confronto fra l'„Iliade" et la „Chanson de Roland".* — Gautier hat das Rolandslied *l'Iliade de la France* genannt. Diesen Vergleich will

der Verfasser als ungerechtfertigt erweisen, indem er nacheinander Einzelheiten des Inhalts und der Form beider Epen nebeneinanderstellt. Dabei ergeht es dem Rolandsdichter über alle Maßen schlecht. Es wird *il rozzo trovero della Chanson* betitelt, sein Lied *questo impuro monumento dell' orgoglio francese.* Mit Ausnahme des feines Zuges (Laisse 181 f.), daß Olivier mit Roland die Rolle tauschend vom Hornruf abrät, und der Schilderung Karls in Laisse 8 findet nichts in unserm Epos Gnade vor Cocchias Augen.

Es ist wohl erklärlich, daß dem bei der Abfassung vorliegender Arbeit noch jugendlichen Verfasser die Schönheit der Ilias den Blick so blendete, daß er auf Seiten des Rolandslieds fast nur Dunkel sah. Bedauerlich bleibt, daß infolgedessen die Untersuchung im einzelnen wie im ganzen nicht so fruchtbringend geworden ist, wie man dem interessanten Thema nach erwarten möchte. Eine Reihe von richtigen Einzelbeobachtungen kommt neben vielen höchst einseitigen und falschen Urteilen nicht recht zur Geltung. Bemerkenswert und neu war uns der Vorwurf C.'s, die Kunst unseres Dichters sei aller Jugend und aller Frische bar. „*E il poema intero, che dovrebbe essere l'ispirazione vigorosa di una fantasia giovanile e vivace, ti offre invece l'immagine di una fanciulla che nel fior dell étà, quando la giovinezza dovrebbe riderle in core e la grazia nel volto, si attegia a una severità rigida e contegnosa, e riesce compassata e fredda in ogni suo atto.*“ Gewiß, das Eckige, Abgezirkelte, Gesuchtgravitätische im Stil unseres Epos ist nicht zu verkennen. Aber es ist gerade Zeichen und Art einer gewissen Jugend. Vielleicht darf man die Kunst des Rolandslieds als konfirmandenhaft bezeichnen, von einer Schönheit, die noch knospend unentwickelt und doch gerade deshalb so rührend ist. Die Seele, himmelsnah, kaum heimisch auf der Erde, ringt noch manchmal unbeholfen nach Ausdruck. —

Übrigens hat selbst ein begeisterter Bewunderer unseres Liedes wie Gautier die Schwächen seines geliebten Epos nicht verkannt. Noch zuletzt, in Petit de Julleville's *Histoire de la langue et de la littérature franç.* (I 98, 141 f.), hat er, der Ewigjunge, gegenüber allzu enthusiastischen Urteilen aus früherer Zeit betont, daß er die hohe Überlegenheit Homers in formaler Beziehung durchaus anerkenne. „*La Chanson de Roland vaut l'Iliade*“, diese Übertreibung hat Gautier selbst zurückgenommen; was Cocchia wohl hätte erwähnen können. Den anders formulierten Satz: „*Ayant toujours considéré le Roland comme l'Iliade de la France . . .*“ hat Gautier allerdings, in der Einleitung seiner Rolandausgabe, bis zu seinem Tod stehen lassen. Solch Vergleich erscheint uns durchaus berechtigt. Er ist es um so mehr, wenn man das französische Epos nicht als Fanfare zu den Kreuzzügen ansieht, sondern als Echo des ersten Zuges nach dem Orient.

In der Debatte über den ästhetischen Wert von Ilias und Rolandslied wird es trotz Cocchia bei Nyrops Urteil bleiben müssen, daß beide Epen ihre Schönheit haben. Es gilt, sie in ihrer Eigenart recht zu verstehen und dankbar zu genießen. Auch wer die Rose über alles preist, kann dennoch das Schneeglöckchen schön finden.

GIESSEN. W. TAVERNIER.

---

**Suchier, Hermann.** *Aucassin et Nicolette. — Texte critique, accompagné de paradigmes et d'un lexique. — Cinquième édition partiellement refondue. Traduite en français par Albert Counson.* Paderborn 1903. Schoening. X, 131 pp. 8⁰.

Rarement œuvre du moyen-âge aura été l'objet de la sollicitude des romanistes à l'égal de la chante-fable d'Aucassin et Nicolette. Plus on l'étudie et plus on s'y attache; *vires acquirit eundo.* Voici qu'à la quatrième édition de Suchier, parue en 1899, succède la cinquième, partiellement refondue et améliorée en plus d'un point. L'auteur a amplifié certains paragraphes de la grammaire; il a mis à profit, en partie du moins, les corrections proposées par G. Paris, Tobler, Schulze et d'autres, de sorte que cette cinquième édition marque encore un progrès sur la précédente, dont le texte et le commentaire cependant avaient déjà satisfait les plus difficiles.

Le *Viel Antif* de Schulze (ASNS 102 pp. 224—226) n'a pas encore reçu droit de cité dans le texte, mais il figure au bas de la page, et on s'aperçoit à la lecture des notes que Suchier est loin d'être hostile à la nouvelle leçon, si radicale qu'elle soit. Espérons que les recherches subséquentes lèveront ses derniers scrupules et feront disparaître du même coup les difficultés qui encombrent encore aujourd'hui l'interprétation de la première laisse.

Cette édition constitue, en outre, une innovation, car le texte allemand a été traduit en français par M. Counson. Je ne crois pas que l'auteur regrettera d'avoir pris cette initiative. Sous sa forme nouvelle, la chante-fable n'en restera pas moins accessible au public lettré d'Allemagne et les étudiants ne feront qu'y gagner. Le lexique surtout, qui donne, en regard des mots de l'ancien-français, leur traduction allemande et leur équivalent en français moderne, leur rendra d'utiles services, quand il s'agira de transposer le texte ancien, ou du moins certaines tournures, dans le langage actuel. En tous cas leur attention sera forcément attirée sur les différences de forme et de sens que peuvent présenter les mots de la langue à diverses périodes de son histoire. G. Paris émettait le vœu de voir paraître en France une édition française de ce chef d'œuvre, qui pût rivaliser avec celles que l'Allemagne et l'Angleterre possèdent déjà; l'ouvrage de Suchier en tiendra peut-être lieu.

ERLANGEN. J. PIRSON.

---

**Triwunatz, Milosch.** *Guillaume Budé's De l'Institution du Prince.* [Münchener Beiträge zur roman. und engl. Phil. XXVIII. Heft.] Erlangen-Leipzig, Deichert. 1903. 108 S. 8°. Mk. 2,80.

Die von so Vielen heißersehnte „Geschichte des Humanismus in Frankreich" ist immer noch nicht da. Ich glaube zu wissen, dass in Frankreich jemand daran arbeitet; an Entwürfen dazu und an Beiträgen fehlt es ja nicht; aber erst eine zusammenhängende Darstellung wird die einzelnen Humanisten ins richtige Licht rücken lassen; das gilt wohl gerade für den grössten unter ihnen, für Guillaume Budé. Trotz des guten Buches von Rébitté (1846) ist uns der vielgenannte Budé, was seine Werke und seine Einwirkung betrifft, weniger bekannt, als mancher italienische Humanist, der ihm das Wasser nicht reicht.

So müssen wir Herrn Dr. Triwunatz für den Beitrag dankbar sein, in dem er ein Werk Budés eingehend studiert, das gerade von Rébitté nicht richtig geschätzt, ja als unecht dargestellt wurde. Die Studie des Herrn T. ist eine vorsichtige, gründliche, und, soweit ich kontrollieren konnte, durchaus zuverlässige. Der Biographie widmet er die ersten 32 Seiten. Von neuen Resultaten, oder von einer vollständigen Würdigung der Verdienste Budés kann bei dieser Kürze nicht die Rede sein; immerhin ist zu merken, daß Verf. das Datum der Geburt mit guten Gründen auf den 23. Januar 1468 (und nicht 1467) festlegt.

Das Neue und Wichtige liegt in der Besprechung der Schrift „*De l'Institution du Prince*" (Franz I gewidmet). Ich fasse gleich die Hauptresultate zusammen: Die Schrift ist unzweifelhaft von Budé, und wir besitzen den originellen Text, ohne fremde Zutaten, in der Ausgabe von Paris. — Budé verfasste sie nicht etwa, wie man bis jetzt annahm, gegen Ende seines Lebens, sondern um das Jahr 1516, kurz nach dem „*De Asse*" und wollte damit auf den jungen Herrscher einen Einfluß ausüben. Diese wichtige Zeitbestimmung scheint mir durchaus gelungen. — Die Schrift wurde von ihrem Autor nicht veröffentlicht, weil im Jahre 1516 die „*Institutio Principis Christiani*" des Erasmus erschien. (An der Nichtveröffentlichung hat die persönliche Bestimmung des Werkes, meiner Ansicht nach, doch viel beigetragen.) — Nach Budés Tod wurde sie von 1544 bis 1548 fünfmal gedruckt; wir besitzen drei Ausgaben (alle aus dem Jahre 1547), die voneinander stellenweise bedeutend abweichen. Die meist zitierte erschien in *l'Arrivour*, besorgt vom Abt Jean de Luxembourg; ihre Kapiteleinteilung und zusammenfassenden Argumente sind ungeschickt; alle Angriffe gegen die Geistlichkeit wurden fallen gelassen. In der Ausgabe von Lyon ist die Sprache gebessert, und da der Verleger besonders den guten Absatz im Auge hatte, wurde alles gestrichen, was nicht zum Thema gehörte (als guter Humanist

ist Budé reich an Abschweifungen!) Die Ausgabe von Paris folgt einer schlechten Abschrift eines guten Originals; ohne Streichungen und ohne Zutaten ist sie entschieden den anderen vorzuziehen.

Budé schrieb die *Institution* in franz. Sprache, um kräftiger auf den jungen König einzuwirken; sein Französisch ist sehr unbeholfen; noch größere Mängel haften dem Plane an, wenn überhaupt von einem Plane die Rede sein darf. Die *Institution* besteht aus einer „Reihe von verschiedenen geschichtlichen Ereignissen und Aussprüchen"; statt dem König direkte Ratschläge zu erteilen, führt ihm Budé durch Beispiele aus der Geschichte all die Pflichten vor, die der Fürst der Wissenschaft gegenüber hat; dabei lässt Budé keine Gelegenheit vorbeigehen, gelehrte Exkurse lang und breit auszuführen. Dieses planlose Aneinanderreihen (das auch in anderen Werken Budé eigen ist) hatte zur Folge, daß Zweck und Charakter der *Institution* verkannt wurden. Triwunatz betont mit Recht zwei Hauptzüge: den politischen und den humanistischen.

Die Politik. Der König soll zum Philosophen werden, und zwar durch praktische Vernunft mehr als durch grüblerische Weisheit; unter der Führung eines guten Lehrers soll er besonders die Geschichte studieren, durch Bildung seine moralischen Eigenschaften vervollkommnen. Da er den Gesetzen nicht unterworfen ist, soll sein Gewissen zum strengsten Gesetze werden. Schlechte Könige werden von Gott bestraft. Der König soll sein Volk als eine große Familie und sich selbst als Vater derselben betrachten; der Krieg ist möglichst einzuschränken; die Schlauheit geselle sich zur Tapferkeit; das gegebene Wort braucht nicht unter allen Umständen gehalten zu werden.

Der Humanismus. Die Philologie ist der Ausgangspunkt jeder Wissenschaft, die Grundbedingung der Moral. Wie gross der Wert der lateinischen Sprache auch sein mag, das Griechische steht noch viel höher. Leider sind diese Studien in Frankreich noch sehr vernachlässigt, sogar befeindet; hieran knüpfen sich heftige Vorwürfe gegen die Sorbonne. Der König soll das Studium der „bonnes lettres" mit mächtiger Hand befördern; darin liegt wohl die erste Anregung zum späteren Collège de France. Daß Budé bei der ganzen Schrift ein persönliches Interesse verfolgt habe, wie Toldo behauptet (*Archiv* CXI. 229), kann ich aus verschiedenen Gründen nicht annehmen; jedoch auch hier wird erst eine zusammenhängende Studie Klarheit schaffen.

Budés Ideen mit anderen ähnlichen Traktaten früherer und späterer Zeit zu vergleichen, wäre eine schöne Aufgabe. Verfasser hat offenbar diese Absicht nicht gehabt und begnügt sich damit, Machiavellis *Principe* und Erasmus' *Institutio Principis Christiani* zum Vergleiche heranzuziehen. Auch in diesem bescheidenen Rahmen

hätte der Vergleich schärfer und suggestiver ausfallen können. Machiavelli kommt dabei entschieden zu kurz; die Verschiedenheit der Temperamente und der politischen Verhältnisse konnte in wenigen Seiten mit Nutzen charakterisiert werden. Die Parallele mit Erasmus ist ebenfalls keine glückliche. Was z. B. das Verhältnis des Volkes zum König betrifft, so sollte mit Nachdruck gezeigt werden, wie Erasmus auf dem Standpunkt der Kirchenväter steht, den später Rousseau wieder einnimmt: es ist ein Vertrag, den das Volk eventuell künden kann. Budé dagegen schreitet allmählich zum Absolutismus. Von Ludwig XI. bis Ludwig XIV. haben in Frankreich die besten Köpfe an dieser Entwickelung der „autorité" mitgearbeitet; Budés Logik ist nicht die des Erasmus; aber Logik bleibt es doch. Hier wie überall, wo ein historischer Zusammenhang zu betonen wäre, ist Verf. auf halbem Wege stehen geblieben; seinen fleißigen Ausführungen fehlt die Schärfe der Disposition; die Form ist eher nachlässig, manchmal unklar. Nichtsdestoweniger bietet die Studie einen lesenswerten Beitrag zur Geschichte des Humanismus in Frankreich.

ZÜRICH. E. BOVET.

---

**Wright, C. H. C.** *Selections from Rabelais' Gargantua.* New-York. The Macmillan Company. 1904. XXXIV, 116 S. 16$^{0}$.

Diese von C. H. C. Wright, assistant professor of French in Harward University dargebotene Auswahl aus Rabelais' Gargantua ist bestimmt zur *„edification of ingenuous youth"*. Es ist eine Ausgabe, die so eingerichtet ist, daß die Lektüre *„the interests of society"* nirgendwo gefährden kann.

Man muß doch annehmen, daß die *„ingenuous youth"*, die Rabelais liest, ihn aus historischem, philologischem oder literarischem Interesse liest. Eine Jugend, die noch nicht soweit gediehen ist, um solche Interessen zu haben, wird zumal im Auslande kaum zu Rabelais greifen. Also welchen Zweck hat diese Ausgabe, was soll dieser Rabelais expurgé?

Fein säuberlich, mit einer erstaunlich prüden Ängstlichkeit ist jede „auch nur ein klein wenig anstößige Stelle", die sich im Gargantua findet, ausgemerzt.

Eine wissenschaftliche Ausgabe, zum Gebrauche etwa für Seminarübungen an der Universität, hat Wright also anscheinend nicht liefern wollen, daher könnte eine Besprechung in dieser Zeitschrift füglich unterbleiben, wenn es nicht gleichzeitig gälte auf die Schädlichkeit des Systems, von dem diese Auswahl aus Gargantua nur eine Einzelerscheinung ist, hinzuweisen. Es steht einem wissenschaftlich gebildeten Manne — und das ist Wright, seine Einleitung und die

Anmerkungen verraten wenigstens gute Kenntnisse der neuesten Arbeiten — schlecht an, einen Satz wie den folgenden auszusprechen: „*After all, some method ad usum Delphini is the only one of making accessible an author hitherto almost impossible to read*". Nein, Rabelais ist für einen historisch empfindenden Menschen überall zu lesen. Nur der unverkürzte Rabelais mit all dem groben Witz, mit dem er angreift, verspottet, lacht, liebt und haßt, mit all der zügellosen Keckheit seiner Sinnlichkeit, mit all seiner lauten Derbheit und seinem ganzen grotesken Humor kommt für den wissenschaftlichen Menschen, auch für den Anfänger, einzig und allein in Betracht. Jede Kürzung aus falschen moralischen Prinzipien ist eine Sünde an Rabelais Geist, am Geiste echter Bildung überhaupt.

Abgesehen von dieser tadelnswerten Gesinnung der Prüderie ist auch die Art und Weise der Auswahl zu beanstanden. Anstatt einzelne Kapitel ganz zu bewahren, andere ganz auszulassen oder wenn er es für nötig hielt, verbindende Ergänzungen zu geben, macht Wright sich mit Hülfe zahlreicher Auslassungen einen neuen Gargantua zurecht, den er dann ganz willkürlich wieder in Kapitel zerschneidet. Durch Auslassungen und Anknüpfungen kommen dabei natürlich allerlei Ungeschicklichkeiten auf Kosten Rabelais vor. Ein Beispiel: Bei Wright stehen folgende Sätze nebeneinander (p. 6/7): *Luy estant en cest aage, son pere ordonna qu'on luy fist des habillemens à sa livrée, laquelle estoit blanc et bleu. De fait, on y besoigna, et furent faits, taillés et cousus à la mode qui pour lors couroit. Les couleurs de Gargantua furent blanc et bleu, comme cy dessus avez peu lire.* Bei Rabelais ist der dritte Satz von den vorhergehenden durch ein ganzes Kapitel getrennt. Aus der Anordnung Wrights geht das natürlich nicht hervor, Rabelais erscheint als ein sehr ungeschickter Stilist.

Die Wertlosigkeit dieser Auswahl in wissenschaftlicher Hinsicht darf uns wohl ein weiteres Eingehen auf sie ersparen.

München. Walther Küchler.

---

**Séché, Léon.** *Les Annales Romantiques. Revue d'Histoire du Romantisme.* Etudes, Documents inédits. Paraissant tous les deux mois sous la direction de L. Séché. Paris Tome I. 1904. Fascicule I Juin-Juillet. 96 S. S. 8° (Le numéro fr. 3.50; Auslands-Abonnement 24 fr.)

Léon Séché, der durch seine zahlreichen Forschungen über die sog. romantische Periode der französischen Literatur rühmlichst bekannt ist, unternimmt hier die Ausgabe einer Zeitschrift, die eine Sammlung von literarhistorischem Material aus der französischen Romantik bieten soll. Außer einer Reihe von Studien, die

anscheinend überwiegend die biographische Seite der Literaturgeschichte berücksichtigen, sollen eine Reihe von bisher unedierten Dokumenten der Hauptvertreter der Dichtung jener Zeit veröffentlicht werden.

Nach dem vorliegenden 1. Heft und dafür bürgt auch der Name des Herausgebers der *Annales Romantiques* darf man wohl sagen, daß der Zweck der Zeitschrift erreicht werden wird. Der erste Aufsatz von Léon Séché behandelt in einem ersten Teile Sainte-Beuve und Port-Royal und sucht die Beziehungen festzustellen, die Sainte-Beuve teils direkt teils durch seine Studien zu den älteren und neueren Vertretern der jansenistischen Richtung hatte. Edmond Estève bespricht eine Sammlung von romantischen Gedichten aus dem Jahre 1823. Felix Chambon beginnt einen Artikel *Deux passions d'un philosophe* und bespricht in dieser Nummer Victor Cousins Beziehungen zu Louise Colet. Maurice Souriau gibt eine Besprechung von Grelés Buch über Barbey d'Aurevilly, und Léon Séché beginnt einen Aufsatz über *Ulric Guttinguer et ses Correspondants.* Dies ist außer einigen kleineren Beiträgen über G. Sand und A. de Musset, über Chateaubriand etc. der Inhalt des ersten Heftes der interessanten Zeitschrift, die für jeden, der sich mit der Literaturgeschichte der französischen Romantik beschäftigt, ein unentbehrliches Hilfsmittel und, wie der Prospekt es anzeigt, *une mine précieuse pour les travailleurs* werden dürfte.

FREIBURG I. BR. J. HAAS.

---

**Doncieux, George.** *Le Romancéro populaire de la France.* Choix de chansons populaires françaises. Textes critiques. — Avec un avant-propos et un index musical par *Julien Tiersot.* Paris 1904. Émile Bouillon. XIV, 522 S. gr. 8⁰.

Am 21. März 1903 verschied, kaum 46jährig, Doncieux, tief betrauert von seinen Freunden, und ihm mußte jeder Freund werden, der seine Arbeiten auf dem Gebiete der Volkskunde kennen gelernt. Bei einem endlosen Fleiß erwarb er sich ein gründliches Wissen auf verschiedenen Gebieten der Geisteswissenschaften und begabt mit einem tiefen kritischen Sinn, der unter Leitung von Gaston Paris und Henri Gaidoz die trefflichste Schulung und Klärung erfahren, schien er berufen zu sein, der Volksforschung weittragende Dienste zu leisten. Zu unserem schmerzlichen Leidwesen brachte er es nur zu einer halbwegs abschliessenden grösseren Arbeit, mit deren Herausgabe uns sein vertrautester Freund Tiersot dauernd zu Dank verpflichtet hat. Dieses Denkmal der Freundschaft ist auch eines der Wissenschaft.

Doncieux' Absicht war, eine Auswahl der verbreitetsten und bezeichnendsten französischen Volkslieder textlich in ihrer ursprünglichsten Reinheit wiederherzustellen und zugleich zu jedem

Liede über dessen Ursprung, Entwickelung, Umwandelung, Verwandtschaft und Beziehung zu Volksliedern anderer europäischer Völker abzuhandeln.

Das Wiederherstellungsverfahren läßt uns Folkloristen, die wir uns mit dem Sammeln von Volksüberlieferungen aus dem Volksmunde befassen, kühl bis ans Herz hinan; denn wir wissen erfahrungsmäßig, daß jede einzelne Variante eines lebendigen Textes ein Individuum ist. Doncieux hatte von Gaston Paris die Lehrmeinung übernommen, daß jedes Lied einen Verfasser gehabt haben müsse. Im allgemeinen betrachtet ist ja das zutreffend, doch das Lied, das wir aufgezeichnet haben, ist in der Regel von Vielen bearbeitet und umgearbeitet worden und, wenn sie nicht jenseits unserer Kräfte läge, so bestünde unsere Aufgabe darin, allen den Mitarbeitern nachzuspüren, nicht bloß dem einen. Für uns hat der erste Dichter häufig nicht mehr Interesse als für die bulgarischen und rumänischen Fischer an der unteren Donau die Quelle im Schloßhofe zu Donaueschingen. Was Doncieux für die Herstellung der Texte geleistet hat, ist eigentlich die Arbeit eines feinsinnig nachempfindenden und nachdichtenden echten Dichters von reichsten folkloristischen Kenntnissen.

Unseren Anforderungen entspricht dagegen vollkommen Tiersot und wir wollen seine bezüglichen Bemerkungen hier wiederholen, weil sie eben das Wesen der Sache und unsere längst bewährte Methode betreffen (p. XI sq.): „*Sur les origines musicales des chansons populaires nous sommes peut-être moins renseignés encore que sur les origines littéraires. C'est devenu un lieu commun de dire, que musique et poésie sont nées d'une même inspiration, et, comme la plupart des lieux communs, celui-ci est faux dans une large mesure. L'usage constant de la chanson française a toujours été que des paroles nouvelles fussent composées sur des airs connus* [Nicht anders bei den nichtfranzösischen Völkern]: *il est vraisemblable que la chanson populaire n'y a pas dérogé. Pourtant, certaines chansons ont des airs si bien appropriés, et qui semblent leur appartenir si spécialement, qu'il vient tout naturellement à la pensée qu'ils font corps avec la poésie et ont été composés expressément pour elle.* [Diese Empfindung beruht natürlich nur auf Suggestion. Ein drastisches Beispiel dafür ist das rumänische Volkslied ‚Verlorenes Glück', das mit seiner ‚schwermütigen' Melodie dem Rumänen Tränen abpreßt, die aber einer chrowotischen Volhshymne (davorija) angepaßt, den Chrowoten zur Niederreißung ungarischer Staatsbahnhöfe und Aufreißung von Eisenbahngeleisen begeistert.] *Cela peut être — à moins encore qu'un air ait paru si bien convenir à une poésie particulière que, bien que non composé pour elle, il lui soit resté définitivement attaché, à l'exclusion de toute autre. Enfin, il n'est peut-être pas une seule chanson qui ne se chante sur plusieurs airs, souvent très différents, suivant le temps,*

*les régions, et parfois même, simplement le caprice individuel des interprêtes.* [Ähnlichen, mitunter gleichen Veränderungen unterliegen auch die Texte auf ihren Wanderungen, sowohl dem Wortlaute als dem Inhalt nach.]"

Was er auf S. XLIII von der Unantastbarkeit der Melodien sagt, das gilt für den Folkloristen auch für die Worttexte: „*La mélodie, elle est ou n'est pas. Son thème, c'est le motif lui-même. Notre contrôle doit donc se borner à constater si, parmi les variantes qui nous sont présentées, il s'en trouve ayant le caractère d'un type, et, celui-ci étant reconnu, à l'accepter sans y rien toucher. Tout au plus sera-t-il permis parfois, par la comparaison des variantes d'une même mélodie, de rectifier un détail de rhythme, ou d'éliminer un élément parasite: encore ces légères retouches doivent-elles être exécutées avec la plus extrême prudence et nous les avons le plus possible évitées*". Darum kommt seiner Mitarbeit ein bleibender Wert zu. Zwanzigmal soviel angeblich südslavischer Volksmelodien sammelte Franjo Kuhač, recte Franz Koch (ein deutsch-böhmischer Musikant, der sich für einen Chrowoten ausgibt), aber er prägte sie so sehr im Geiste seines Unverstandes um, daß ihnen für die Volksforschung kaum ein anderer als ein Makulaturwert eigen ist.

Doncieux' sehr gelehrte, klar geschriebene, doch leider nicht ganz beendete Einleitung ist eine überaus erwünschte Einführung in das Studium der formalen Seite des französischen Volksliedes. Fast alle angeführten Eigentümlichkeiten gehören entweder einer älteren Sprachperiode oder Mundarten an und soweit sie bezeichnend für das Volkslied sind, erscheinen sie europäisch international, nur mit dem Unterschied, daß z. B. die Süd- und Nordslaven unvergleichlich ergiebigeren Stoff für die einschlägige Untersuchung darbieten, die übrigens im wesentlichen auch schon befriedigend besorgt worden ist. Die Franzosen haben eigentlich kein Volkslied mehr und zwar seit mehreren Jahrhunderten ist es ihnen abhanden gekommen. Sie haben das Singen verlernt, so wie die neue Generation der Serben im Königreiche. „Dasselbe Volk, das in der Welt am meisten seiner Lieder wegen berühmt und geschätzt wird, dies Volk ruft heutigentags in Augenblicken seiner heiteren Stimmung Zigeuner, um sich mit deren ungefügem Fiedelgepiep und deren verlumpten Sprache das Bedürfnis nach Harmonie befriedigen zu lassen, damit sie ihm mit dem Lied, das ihm so teuer ist, das Herz erfreuen. Hierin ahmt es wohl dem Beispiel der Fürsten und tut es den hochmütigen Römern nach, so daß Heloten die Musik machen, das Volk aber bloß lauscht und genießt." [1]) In Serbien hat die politische Freiheit und Selb-

[1]) M. Gj. Milićević in Dr. Tihomir R. Gjorgjevićs: *Die Zigeuner in Serbien*; Mitt. zur Zigeunerkunde, hrsg. v. Prof. Dr. Anton Herrmann, Budapest 1903. II. S. 47.

ständigkeit mit ihren großen Steuerlasten, in Frankreich zu Anfang des XVI. Jahrhunderts die Folgen der Liebeleien der Schiffsmannschaft Colòns mit den Schönen von Haïti[2]) das Volk um die Lust am Singen gebracht. Die vierundfünfzig Lieder, die Doncieux hier vereinigte, zählen wohl zu den anmutigsten Blüten der Volkspoesie; es sind gleichsam die Kleinodien der Dichtung, die das Volk aus dem Zusammenbruch seines Überlieferungschatzes gerettet hat. Doncieux gibt dazu 54 Monographien, etwas anders sind ja seine von gallischem Esprit und erschöpfender Gelehrtheit übersprudelnden Auseinandersetzungen nicht. Daraus kann jeder etwas lernen. Man darf es Doncieux nachsehen, daß er beinahe ausschließlich die Franzosen als die Urheber poetischer Einfälle hinstellt, in Wahrheit haben sie ausgetauscht und nicht bloß gegeben, aber Doncieux gibt allein und darum braucht man wegen Kleinigkeiten mit ihm nicht zu rechten. Sein Werk ist für den Lernenden und Lehrenden ein unentbehrliches Hilfsmittel und es wird voraussichtlich viel zur Vertiefung der Volksforschung beitragen.

WIEN. FRIEDRICH S. KRAUSS.

---

**Voretzsch, C.** *Die Anfänge der Romanischen Philologie an den deutschen Universitäten und ihre Entwickelung an der Universität Tübingen.* Akademische Antrittsrede gehalten am 19. November 1903 bei Übernahme der ordentlichen Professur für romanische Philologie an der Universität Tübingen. Tübingen, Verlag der H. Lauppschen Buchhandlung, 1904. III, 32 S. 8⁰.

Verfasser gibt nach einem raschen Überblick über die Entwickelung der romanischen Philologie an den anderen deutschen Hochschulen eine besonders lehrreiche und interessante, wenn auch nicht erschöpfende Darlegung der Tübinger Verhältnisse. Er selbst beabsichtigt bei anderer Gelegenheit eine aktenmäßige Darstellung einzelner Teile seines Vortrages nebst einer eingehenderen Charakteristik der Persönlichkeiten nachzutragen. Einige Ergänzungen und Berichtigungen zum ersten Teil seiner Ausführungen hat E. Stengel in der *Deutschen*

---

[2]) Vgl. Dr. med. Iwan Bloch: *Der Ursprung der Syphilis.* Eine medizinische und kulturgeschichtliche Untersuchung. I. 1903. Jena, G. Fischer. Der Romanist wird aus diesem Werke ersprießlichen Nutzen schöpfen; so widerwärtig unsereinen der Inhalt solcher Schriften auch berührt, lesen mufs man sie. Aber man merke sich: mühsalbeladene, kranke Menschen singen nicht. Die Syphilis hat die Macht des politischen und sozialen europäischen Lamaismus des Mittelalters zerbrochen, indem sie jedoch die Entstehung einer neuen Gesellschaft förderte, rifs sie auch die alten Volkstümer ein.

*Literaturzeitung* vom 19. März d. J. veröffentlicht und insbesondere auch die Auffassung zurückgewiesen, nach der in der Gründung romanisch-englischer an Stelle romanischer Professuren in den siebziger Jahren des verflossenen Jahrhunderts eine rückläufige Bewegung in der Entwickelung der romanischen Philologie als Fakultätsfach zu sehen sei.

Von Wichtigkeit scheint es mir nun, die Geschichte unserer Wissenschaft in ihrer Entwickelung an einer größeren Anzahl Universitäten eingehender zu studieren und ich nehme daher gerne die Gelegenheit wahr, hier mitzuteilen, was sich mir aus dem Studium des in den Giessener Universitätsakten enthaltenen einschlägigen Materials ergeben hat. Besonders reichhaltig ist das Giessener Material für das 17. und 18. Jahrhundert, die Periode der „Sprachmeister", die, wenn man sie auch als Vertreter romanischer Sprachwissenschaft nicht gelten lassen wird, ein eingehenderes Studium verdienen, als ihnen bis jetzt zu teil geworden ist. Was Voretzsch über die Sprachmeister ausführt, scheint mir im allgemeinen durchaus richtig zu sein, nur konnte er ihnen selbstverständlich im Rahmen seines Vortrages eine irgendwie erschöpfende Behandlung nicht widmen.

* * *

An der Giessener Hochschule gab es seit 1608, dem Jahre nach ihrer Gründung, französische Sprachlehrer, deren nächste Aufgabe es war, Studierenden der verschiedenen Fakultäten, welche die fremde Sprache zum praktischen Gebrauch zu erlernen beabsichtigten, hierzu die Möglichkeit zu geben. Durch Erlaß vom 22. Februar 1729 wurde ihnen vorübergehend die weitere Verpflichtung auferlegt, den Kadetten Unterricht zu erteilen [1]) und seit 1775 finden wir sie außer an der Universität am Pädagog, dem jetzigen Gymnasium, beschäftigt. [2]) Nebenher erteilten sie Privatunterricht an alle, die sonst noch ein Interesse daran hatten, Französisch für den praktischen Gebrauch zu erlernen. Honoratiores, Kinder, „Frauenzimmer und sogar Bürgerliche Personen" gehörten, wie in den Akten der Universität gelegentlich bemerkt wird, zu ihrem Publikum. Als Zeugnis zunehmenden Interesses, das man der französischen Sprache an der Giessener Universität in der Zeit bald nach der Gründung entgegenbrachte, darf wohl gelten, daß der Prodekan der philosophischen Fakultät, Conrad Bachmann, im Jahre 1611 zum Besuch eines in französischer Sprache gehaltenen Vortrags des aus Pforzheim gebürtigen Kandidaten der Philosophie Auchter einlädt, obwohl er (Bachmann)

---

[1]) Vgl. unten pag. 177.

[2]) Vgl. unten pag. 177.

selbst, wie er in dem lateinisch abgefaßten Einladungsschreiben ausdrücklich bemerkt, Französisch nicht verstehe und wenige von den Geladenen nach seiner Meinung es verstehen dürften.[3]) Als es sich etwa hundert Jahre später, 1706, um die Zulaßung Ferraris[4]) als Sprachmeister handelte, bemerken zwei Votanten, daß wenig Studiosi seien, die nicht linguam gallicam zu lernen intendierten. 1783 rühmt der damalige Sprachmeister Chastel[5]) von sich, daß er in einem Zeitraum von acht Jahren über dreihundert studiosos, ohne die Pädagogschüler zu rechnen, in seinem öffentlichen und Privatunterricht gehabt habe. Ja, derselbe war, wie aus einer Mitteilung vom Jahre 1791 sich ergibt, nicht immer in der Lage das Verlangen aller Studierenden, welche Französisch lernen wollten, zu befriedigen, so daß er sich genötigt sah „von Zeit zu Zeit Studiosos zu Unterlehrern abzurichten und zu gebrauchen". Nebenher laufen Klagen einzelner Sprachmeister über ungenügenden Zuspruch seitens der Studierenden und es ist nicht immer mit Sicherheit zu entscheiden, in wie weit hieran besondere Zeitläufte oder anderes die Schuld getragen.

Welche Kenntnisse und Fähigkeiten von einem Sprachmeister jener Zeit verlangt wurden, darüber fehlt es nicht an Angaben. Derselbe sollte vor allem die fremde Sprache im schriftlichen und mündlichen Gebrauch vollständig beherrschen, woraus sich ergibt, daß im allgemeinen nur Ausländer, deren Muttersprache das Französische war, als völlig qualifiziert erscheinen konnten. In einem Rescript des Landgrafen vom Jahre 1700 wird die Universität aufgefordert, ein „tüchtiges Subjectum" vorzuschlagen, denn die beiden alldort befindlichen hätten weder im Reden noch im Schreiben den idiotismum sothaner Sprache und könnten also die studiosos schlecht

---

[3]) „*Cives igitur Academici, qui qui estis quaesumus horâ dictâ convenire, et Oratorem hunc nostrum in media Germania natum et educatum volubili illa et Gallica lingua perorantem auscultate, et si pauci vestrum sint, qui ea quae dicturus est intelligant (neque ipse intelligo) saltem propter argumentum Orationis adeste* . . ." Bachmann bemerkt aufserdem, dafs Auchter imstande sei, seinen Vortrag in elegantem Latein zu halten, dafs es ihm aber gut geschienen habe, sich der französischen Sprache zu bedienen „*propter causus fortasse quas domi novit, et a me in hoc propatulum non ferendas*". Der Vortrag wurde am 1. September des genannten Jahres öffentlich vor versammeltem Senat gehalten und darauf unter dem Titel *Harangue Françoise de la louange, fondation et situation de la tres celebre Academie de Giesse et des Professeurs et exercices divers qui sont en icelle* vom Verfasser auf Anraten seines akademischen Lehrers, Philipp Garnier, dem Druck übergeben. In einem an drei badische Prinzen gerichteten Widmungsschreiben bemerkt Auchter, dafs er auf Wunsch seiner Eltern dem Studium der französischen Sprache sich ergeben habe „*principalement pource que c'est celle, qui pour le iour d'huy est le plus en usage en la cour des Princes et Seigneurs, et de la quelle on se sert coustumierement en toutes conversations et devis familiers*".

[4]) Siehe unten pag. 168.

[5]) Siehe Anm. 28.

informieren. Auf eine gute, dialektfreie Aussprache wird besonderes Gewicht gelegt, allerdings dem Lektor Chastel einmal seine „auf die höchste Pünktlichkeit getriebene“ Unterweisung in der Aussprache vorgeworfen. Es versteht sich von selbst, daß der ausländische Sprachmeister den im Unterricht an ihn gestellten Anforderungen nur dann gerecht werden konnte, wenn er auch über einige Kenntnisse im Deutschen verfügte. Kenntnisse in der lateinischen Sprache reichten ihm zur besonderen Empfehlung oder wurden wohl auch, wenigstens seit der Mitte des 18. Jahrhunderts, als ziemlich unerläßlich betrachtet. Als es sich 1745 um die Anstellung des Franzosen Demonchanin handelt, bemerkt ein Votant, es sei dieses auch ein Vorteil bei dem Manne, daß er die lateinische Sprache wohl und von der teutschen soviel verstehe, daß er sich hinlänglich erklären könne. Als zwei Jahre später zur Diskussion steht, ob man dem für unfähig erklärten Lagier auf sein Gesuch hin noch einige Monate das Unterrichten gestatten solle, spricht sich ein Votant dagegen aus, indem er mit Bezugnahme darauf, daß Lagier in seiner Eingabe Professeurs mit zwei f geschrieben, u. a. ausführt, dem Ansehen nach müsse der gute Mann gar nicht ein wenig Latein wissen, welches doch, um das Französische gründlich zu lehren, höchst nötig sei. 1775 berichtet die Universität an Serenissimus, es möge die durch den Tod des Sprachmeisters Tserclaes vakant gewordene Stelle wiederum mit einem besonderen Universitäts-Sprachmeister, und zwar, weil es der Ehre der Universität angemessen, wo möglich mit einem geborenen Franzosen, der jedoch der lateinischen Grammatik nicht ganz unkundig sei, besetzt werden und erklärt bald darauf in einer die Vorschläge betreffenden Eingabe: „wir nehmen um so viel weniger Anstand, den Franzosen Chastel zu einem Universitäts- und dabey zugleich zu einem Paedagog-Sprachmeister . . . in unterthänigsten Vorschlag zu bringen, als wir in dem mit ihm gestern angestellten examine gefunden haben, daß er nicht nur der lateinischen Sprache und Grammatik kundig, und während seinem Aufenthalt in Deutschland auch die deutsche Sprache wohl erlernet und sich in Maynz auf verschiedene andere Wissenschaften geleget, sondern auch eine gelehrte Kenntniß der französischen Sprache und ihrer Grammatik nebst einer richtigen Pronunciation und gute Gabe zu informieren und sich verständlich zu machen habe, wier auch anbey an dem hier anliegenden in unserer Gegenwart verfertigten Aufsatz nichts auszusetzen finden und ihn mithin für ein capables Subjectum halten“. Was unter einer „gelehrten Kenntnis der französischen Sprache und ihrer Grammatik“ zu verstehen, wird leider nicht näher ausgeführt. Daß auch einige Literaturkenntnisse verlangt wurden, erhellt aus folgendem Einwand, den der Pädagogiarch Köster gegen die Ernennung des Tanzmeisters Brutinelle, Chastels Mitbewerber, erhebt: „Kommt nun gar etwas in den Autoren vor, das sich auf die französische Litteratur bezieht, oder in den Poeten etwas mythologisches, so weiß

er gar nicht zu übersetzen, indem ihm alle Litteratur überhaupt und insonderheit die französische ganz unbekannt ist".[6])

Nicht geringes Gewicht wurde auf die von den Sprachmeistern angewandte Methode des Unterrichts gelegt. Einer besonderen Methode rühmt sich der bis 1706 in Gießen tätige Ferrari, von dem der Rektor Dillenius in einem 1704 an die Kollegen gerichteten Rundschreiben meldet, er biete anbei vor, er habe eine sonderliche Methode, binnen sechs Wochen einem fähigen Kopf die Fundamente, fertig französisch lesen, schreiben und reden zu lehren, wolle auch eine neue französische Grammatik, dergleichen noch nie herausgekommen sei, in Druck herausgeben, sobald er nur wieder einen locum fixum haben werde.[7]) Der 1722 als Sprachmeister bestellte cand. theol. Gabriel Marius gibt auf Aufforderung der Universität von seiner Unterrichtsmethode eine ausführliche Darlegung.[8]) Beifall scheint er mit derselben bei seinen Schülern nicht geerntet zu haben.

[6]) Recht absprechend äufserte sich zwei Jahre früher (1773) derselbe Köster in seinem *„Hauptvotum für die Giefsener Pädagogreform"* über die Universitätssprachmeister: „Wegen des Französischen mufs ich noch erinnern, dafs man hierzu einen besonderen Mann nötig habe. Denn 1. dürften die vorhandenen Praeceptores hierinnen nicht stark genug seyn, 2. würde es ihren anderen Lectionen zuviel benehmen, 3. mufs es ein Franzos von Geburth seyn, wenn es möglich ist, der jedoch unumgänglich die lateinische Sprache verstände, um die Gründe wohl zu legen, auch einige französische Litteratur hätte, um den gröfsern Schülern Nutzen zu bringen. Zwey Sachen, welche den gewöhnlichen Sprach-Meistern zu fehlen pflegen. Hierzu kann der Universitäts-Sprach-Meister aus den angezeigten Ursachen also nicht gebraucht werden." S. W. Diehl, *die Schulordnungen des Grofsherzogtums Hessen* I, 293.

[7]) Ferrari verfafste: 1. *L'unique Grammaire.* Berlin. 2. *Introduction à la langue françoise.* 3. *Le Maitre experimenté.* Strasbourg. 4. *Le Professeur François,* où sont contenuës 28 Leçons avec des Regles & Remarquez sur toutes les difficultez de la Langue Françoise. Vgl. das Vorwort der letztgenannten Schrift und E. Stengel *Chronologisches Verzeichnis französischer Grammatiken* S. 67.

[8]) *Monsieur. Puisque vous voulez que j'aye l'honneur de vous dire ma pensée sur la maniere d'enseigner la langue françoise, voicy la methode qui me paroit la plus naturelle et la plus propre. Il faut former premierement son disciple à une prononciation juste et qui soit françoise. Car de la dépend la beauté de nôtre langue, comme vous l'avés fort bien remarqué et commencer par le ba. Il faut ensuite lui donner les principes de la langue, je veux dire les déclinaisons les conjugaisons sur tout les pronoms et leur bien incalquer ces principes par la pratique et par plusieurs exemples, ensuite on peut passer à la syntaxe et à la composition en suivant la methode de Monsieur Peipliers Membre de la Société Royale de Berlin qui nous a donné dans sa syntaxe tous les Gallicismes et les difficultés qui se rencontrent dans nôtre langue et en même temps les régles qu'un Novice dans la langue doit scavoir pour commencer à composer et pour entendre un livre, il faut joindre à cela l'explication de quelque bon autheur comme Telemaque Histoire de Loüis Treize, Terence, Moliere, ou quelque histoire Ancienne comme Quintecurce, Tacite et lui faire remarquer les Gallicismes et la construction et lui faire relire plusieurs fois ces autheurs jusques a ce qu'il les posséde bien. Je joins à cela un exercice continuel afin que le disciple acquiere par là l'habitude et la facilité de parler, et s'il est assés fort on pourra lier avec lui un commerce de lettres, et lui proposer quelque matiere qui fasse le sujet de sa réponse, voilà en peu de mots la methode que je crois la plus propre pour former un commen-*

Wenigstens ist ein von achtzehn Studierenden unterzeichneter Bericht an Rektor und Senat erhalten, in welchem jene angeben, daß sie bei M. nichts profitieret und kein Vertrauen auf ihn wegen seiner verdrießlichen Methode zu informieren setzen, unter Hinweis auch darauf, daß sich schon mehrmals über des Sprachmeisters Marii Information beklagt worden. An anderer Stelle wird ihm das donum didacticum abgesprochen. Als später Marius schwer erkrankte und eine Neubesetzung der ordentlichen Sprachmeisterstelle notwendig scheint, legt der Kaiserl. Notar und Fürstl. Hessische Regierungs-Cancellista Langrock seinem an Serenissimus und an die Universität gerichteten Bewerbungsschreiben ein von 34 Studenten unterzeichnetes Schriftstück bei, in welchem diese ihm bestätigen, daß er „schon rühmliche Proben seiner besonderen Capacité, leicht und annehmlichen methode, das frantzösische nach denen Grund-Sätzen, derer Grammaticalischen Regula, und anderer frantzösischer authorum und Zeitungen,[9]) seit

---

*çant dans nôtre langue, et s'il veut s'y perfectionner il pourra faire provision d'une petite bibliotheque françoise choisie et composée des autheurs les plus approuvés et les plus recens. Je vous prie aussi de me dire vôtre pensée et de corriger ce qui ne sera pas de vôtre goust. Je suis aussi avec beaucoup d'estime et de respect Monsieur*

*Votre très humble et tres obeissant serviteur*

*Gabriel Marius*

*Candid. Theol.*

Vgl. hierzu K. Dorfeld *Beiträge zur Geschichte des frz. Unterrichts in Deutschland* S. 24 f. und A. Lehmann, *Der neusprachliche Unterricht im 17. und 18. Jahrhundert, insbesondere seine Methode im Lichte der Reform der Neuzeit* (Programm Dresden 1904). Wegen der von Marius erwähnten Peplierschen Grammatik, die sich im 18. Jahrhundert aufserordentlicher Beliebtheit erfreute, vgl. Stengel *Chronolog. Verzeichnis franz. Grammatiken* S. 58 ff. Von Philippe Garnier (s. Anm. 12), Ferrari (s. Anm. 7), Chastel (s. Anm. 28) und Borre (s. Anm. 30), dürfen wir annehmen, dafs sie nach den von ihnen selbst verfafsten Lehrbüchern unterrichtet haben. Von Marcellus Oliva ist aus dem Sommersemester 1629 folgende Ankündigung erhalten: „In erudiendis Linguae Gallicae Studiosis utar Grammaticâ Gallicâ Johannis Serreii Doct. Med. Cui adjungam Favum Praeceptorum Linguæ Gallicæ Danielis Martini, et ipsius Colloquia Latino-Germanica, atque etiam Theatrum Mundi Petri Boaystei de miseriis et excellentiâ hominis, cum aliis quotidianis exercitiis, ad cognitionem Linguæ Gallicæ acquirendam, necessariis. Marcellus Oliva, Parisiensis, Ling. Gallicæ Prof. publ."; desgl. aus dem Wintersemester desselben Jahres: „*Marcellus Oliva* ... Grammaticam Gallicam Serreii, et Danielis Martini. ut et Colloquia ejusdem Danielis Martini et Garnerij explicabit, cum aliis Exercitiis quotidianis." Mit Garnerius ist hier wohl sicher Olivas Vorgänger Philippes Garnier (s. Anm. 12) gemeint. Wegen der Grammatik des Serreius s. Stengel *l. c.* pag. 29 f., wegen Daniel Martins *Favum Praeceptorum Linguae gallicae* ib. pag. 36 Anm. 1. Von Olivas Nachfolger Le Bleu lautet eine Ankündigung aus dem Wintersemester 1644/45: „*Jacobus Le Bleu, J. V. L. Linguarum Exoticarum Professor Ordinarius et Academiae Syndicus*, in praelectionib. *Gallicis*, Publicè Martialis Arverni arresta amorum. In *Italicis*, La Schiava, comœdiam elegantissimam explicando continuabit. Privata etiam Collegia, pro lubitu Studiosorum, aperiet."

[9]) Über Zeitungen als Unterrichtsstoff vgl. Dorfeld *l. c.* pg. 11 und 26; A. Lehmann *l. c.* pg. 39.

kurtzer Zeit mit grossem effect allhier abgeleget . . ." Dem Lector Chastel wird seitens der Universität bei ihm nicht abzusprechender Geschicklichkeit eine äußerst langsame Methode zum Vorwurf gemacht, nach der kein Student während des gewöhnlichen Aufenthalts auf der Universität imstande sei, die französische Sprache fertig zu erlernen. Wie das zu verstehen ist, geht aus dem Votum des Pädagogiarchen Köster hervor, wonach Ch. mit einer auf die höchste Pünktlichkeit getriebenen Aussprache, tiefgehenden kritischen Bemerkungen, zu Zeiten auch mit Chansons, die er in den Lektionen vorsinge oder mit Stadtneuigkeiten, die er deutsch erzähle, „die beste Zeit verderbe".

Nicht minder als auf den Besitz der geschilderten Kenntnisse, pädagogisches Geschick im allgemeinen, und die Handhabung einer geeigneten Methode des französischen Unterrichts im Besonderen wurde bei der Anstellung eines neuen Sprachmeisters auf dessen äußere Verhältnisse, Herkunft und Lebensführung gesehen. Man hatte in letzterer Beziehung trübe Erfahrungen des öfteren gemacht, was nicht besonders Wunder nehmen kann, wenn man erwägt, daß die Bewerber meist ganz unbekannte Ausländer (darunter mehrere Réfugiés) waren oder Inländer, die in irgend einem anderen Berufe Schiffbruch litten. So hält es der Rektor Dillenius nicht für überflüssig hervorzuheben, daß ein Bewerber (es ist der oben erwähnte Ferrari) „noch ziemlich wohl gekleydet" ist. 1707 bemerkt ein gewisser Dusac selbst in einer Eingabe an die Universität: „*Le suppliant est auerti que vos excellens ont lieu de se plaindre de certains maistres qui ont esté icy auant luy tant de leurs irregularités dans leur conduite que de leurs legéretés* . . ." 1716 wird dem Sprachmeister Kenn, vulgo Kühn, vom damaligen Rektor das Epitheton „liederlich" beigelegt und als 1722 die Universität den Gabriel Marius in Vorschlag bringt, unterläßt sie nicht, ausdrücklich hervorzuheben, daß man an dessen bezeigter conduite soviel abgemerkt habe, daß er ein sehr bescheiden und wohl moralisierter Mann sei. Des Marius Nachfolger, Ramet, dem, als er sich zuerst 1718 unter dem Namen Lorette um eine Sprachmeisterstelle bewarb, der Ruf eines Deserteurs voranging, wurde von der Universität bei seiner Ernennung zum ordentlichen Sprachmeister im Jahre 1741 das Zeugnis ausgestellt, daß er bei seinem nicht weit über 50 Jahr avancierten Alter noch genugsam Munterkeit besitze, dabei aber nicht, wie öfters bei jungen Leuten von dergleichen Profession zu besorgen, daß er junge studiosos auf Abwege verleiten, vielmehr zu vermuten, daß er bei seinem ohnedies bekannten und gottesfürchtigen Wandel, denselben gutes Exempel geben werde. In einem drei Jahre später datierten Aktenstück lesen wir dann von demselben Ramet, es werde von Studenten Klage geführt, daß er stark trinke, spät in die Stunden komme und öfters einschlafe, auch sogar seine Scholaren, ohne sich etwas vom Honorar abkürzen zu lassen, zu ihm zu kommen anhalte.

Von einem gewissen d'Auteuil, der sich 1775 um die Sprachmeisterstelle bewarb, aber nicht bestellt wurde, ging das Gerede, daß er als Komödiant ein leichtsinniges Leben geführt habe.

War der Bewerber verheiratet, so wurde wohl seine Frau noch einer besonderen Musterung unterzogen. Konnte doch bei der fehlenden oder geringen festen Besoldung[10]) des Sprachmeisters nur zu leicht der Fall eintreten, daß die Frau für den Unterhalt der Familie durch eigenen Erwerb mit einzustehen hatte. Auch mochte es von besonderer Wichtigkeit erscheinen, wenn dieselbe im stande und willens war, ihrerseits der weiblichen Jugend in der französischen Sprache Unterricht zu erteilen. In einem Bericht der Universität an den Landgrafen vom Jahre 1745 wird hervorgehoben, daß die Frau des Bewerbers Demonchanin vornehmer Leute Töchter zu informieren erbötig sei, und in einem vorangegangenen Bericht des Rektors an die Kollegen findet sich eine Bemerkung, wonach der Genannte vor drei Jahren ein Weibsmensch geheiratet habe. die auch nicht uneben zu sein scheine und aus Basel bürtig, auch nicht unbemittelt sei, und sowohl Teutsch als Französisch rede[11]). 1718 gibt der Sprachmeister Des Flammes in dem neu angekommenen Lorette einen Konkurrenten fürchtend seine Absicht zu erkennen, die Universität zu verlassen,. indem er darauf hinweist, daß er schon bislang nur notdürftig würde haben auskommen können, wenn nicht seine Frau an junge Mädchen (petites demoiselles) Unterricht erteilt hätte, und als bald darauf die Universität von Serenissimus über ein Anstellungsgesuch des Loretto zur Berichterstattung aufgefordert wird, bemerkt ein Votant (Liebknecht) „de Flamme sey zu mainteniren, maßen nebst seiner Frau er sich wohl signalisirt habe," während ein anderer (Verdries) hervorhebt „de Flamme sey wegen seiner guten Dienste, in specie der Frau wegen bekannt." Des Marius Frau ist erfahren in „sehr geschickter und künstlicher Handarbeit." Von dem Marburger Sprachmeister Baron, wird, als er sich 1745 um die erledigte Gießener Stelle bewarb, berichtet, daß zwar sein Unterricht nicht zu verachten, daß er aber auch gewohnt sei, einen lustigen Rat bei den Studiosis zu agieren und daß keine schändlichere Weibsperson weit und breit zu finden als sein Eheweib. Chastel klagt, daß er durch eine äußerst böse, liederlich und verschwenderische Wirtschaft seiner schon seit geraumer Zeit von ihm entlassenen, hernach separierten mißartigen Eheconsortin in die vermögensloseste

[10]) S. unten pg. 176.

[11]) Als 7 Jahr später Demonchanin sich selbst das Leben nahm, erzählte man sich in Giessen, sein trauriges Ende sei „auf eine vorgängige starke dispute mit seiner famösen Ehefrau die er wissentlich als eine von einem andern deflorirte genommen . . ." erfolgt, während im Bericht der Universität an Serenissimus sein „melancholisches temperament so sich bey der in hiesiger anatomia vorgenommenen section an internis noch mehr geäufsert und bestättigt" als Grund angegeben wurde.

Umstände versetzt worden sei. Nicht unerwähnt bleibe, daß 1688 von der Universität als Sprachmeisterin die verehelichte Maria Buchmann zugelassen wurde, nachdem sie darum eingekommen war „eine französische Schule halten und die Jugend darinnen und in guten Sitten informieren“ zu dürfen. Ob dieselbe auch an Studenten Unterricht erteilte, läßt sich aus den Akten nicht ersehen, wohl aber ergibt sich aus den Ökonomatsberichten, daß sie von der Universität gleich den Sprachmeistern gelegentlich eine kleine „Verehrung“ in Getraide (s. pg. 167 f.) empfangen. Erhalten ist auch ein in deutscher und in französischer Sprache abgefaßter Neujahrsglückwunsch der „Buchmännin“ an „jhro Magnificentz, auch Dehren Samptlichen Herrn professorn.“

Was die Form der Bestallung angeht, so ist zu bemerken, daß die drei ersten in Gießen (resp. Marburg, wohin die Universität von 1625—1650 verlegt war) beschäftigten französischen Sprachlehrer Philipp Garnier,[12]) Marcellus Oliva[13]) und Dr. Jacob

---

[12]) Nach F. W. Strieder *Grundlage zu einer hessischen Gelehrten und Schriftsteller Geschichte* IV, 296 verliefs Garnier 1614 Giefsen, um nach Leipzig überzusiedeln. Er verfafste: *Praecepta gallici sermonis*, Argentorati 1607. *Gemmulae gallicae linguae lat. et germ. ita adornatae, ut exinde jucundo labore lingua gallica addisci queat*, Argentorati 1600. *Thesaurus adagiorum gallico-latinorum*. Francofurti 1612. Vergl. hierzu E. Stengel *Chronologisches Verzeichnis franz. Grammatiken* S. 33, woselbst noch *Dialogues en quatre langues Fr., Esp., It. et All.* p. P. Garnier François, Mr. Fernandez, Hispaniol et L. Donati Italien, und dasselbe *en cinq langues y compris le latin* reveu et augm. p. Ph. Fabri, Strasbourg 1659, aufgeführt sind. Dafs Garnier „Professor an der Universität“ gewesen sei, wird von C. Dorfeld *Beiträge zur Geschichte des französischen Unterrichts in Deutschland* (Beilage zum Programm des Grofsherzogl. Gymnasiums in Giessen 1891/92) S. 7 f. Anmerk. 6 mit Unrecht in Zweifel gezogen, weil seine Acten auf der Giessener Universiäts-Kanzlei nicht vorhanden sind. Aufser den genannten Lehrbüchern besitzen wir von Garnier das folgende vierzeilige Lobgedicht auf seinen oben pg. 165 erwähnten Schüler Auchter, das am Schlufs von dessen *Harangue françoise* abgedruckt und *Philippes Garnier Orleanois Licencié ès loix et Professeur public de la langue françoise* unterzeichnet ist:

Qui ne s'estonneroit et n'auroit en merveille
Voyant un Allemand au coeur de son pays
Du langage françois acquerir le modele
Et le pouvoir parler tant bien qu'un du pays?

[13]) Marcellus Oliva folgte 1614 Garnier im Amt und starb 1634 in Marburg. Er verfafste das folgende in *Ehrengedechtnus des Durchleuchtigen Hochgeborenen Fursten unnd Herrn Herrn Ludwigen Landgraven zu Hessen* . . . (II. Th. S. 173) abgedruckte Sonnet:

Les princes sont puissans, mais sujets à la mort.
Quand la mort prend son dard, la Grandeur et l'Altesse
Ne peuvent rien pour tout. Voyez la petitesse
Des grans Princes & Roys. lors que la mort les mord.
La mort nous a ravi le bon Louys grand & fort!
Grande perte & douleur pour le païs de Hesse!
Mais son brave fils George addoucit la tristesse,
Car l'Arbre et le Surgeon sont de mesme rapport.

Lebleu[14]) den Professortitel[15]) hatten. Die Nachfolger Lebleu's mußten auf lange Zeit hinaus mit dem Titel eines Sprachmeisters sich begnügen und rangierten mit den Exerzitienmeistern, d. i. dem Tanzmeister und Fechtmeister zusammen. Noch zu Lebzeiten Lebleus haben Jean d'Orto (etwa seit 1655), Cassauri und Charles d'Arly als französische (resp. franz. und italien.), Giovanni Antonio del Pozzo als spanischer, italienischer und französischer Sprachmeister gewirkt. An Bemühungen, eine ordentliche Professur für ausländische Sprachen einzurichten, hat es in der Folgezeit nicht gefehlt, so daß der Rektor Liebknecht in einem Rundschreiben an die Kollegen vom 24. Mai 1734 bemerken konnte, „daß tempore jubilaei Acad. man vieles zu thun gehabt, daß nicht corpus Acad. mit einem ordentl. Professore lingarum exoticarum beschweret". Als 1737 Marius um den Charakter eines

---

Las! la mort fait tousjours aux vertueux la guerre!
Le Ciel attire a soy les meilleurs de la terre!
Et ne s'abuse point quand il les veut choisir!

Et si l'on ne sciait pas, qui avoit plus d'envie,
Ou luy d'avoir le Ciel, ou bien le Ciel sa vie,
Car son esprit divin prenoit au Ciel plaisir.

[14]) Jacob de Bleu, geb. zu Oppenheim am 15. März 1610, war eine zeitlang Informator der Herzöge von Braunschweig, dann Gesandtschafts-Sekretär. Nach Strieder *l. c.* I, S. 435 erhielt er 1642 eine ordentliche Professur der ausländischen Sprachen und das akademische Syndikat zu Marburg, worauf er sich die juristische Licentiaten- und 1650 am 6. May bei Restauration der Akademie zu Giefsen die Doktorwürde zu wege brachte. Eben auch in Giefsen setzte er seine Marburgische Ämter fort, wurde aber auch hier zugleich Rat und der Politik ordentlicher, der Rechte ausserordentlicher, zuletzt gleichfalls ordentlicher Professor. Er starb 1668 am 14. Decemb.". S. bei Strieder auch das Verzeichnis der sehr zahlreichen Schriften Le Bleus, unter denen sich jedoch solche philologischen Inhalts nicht befinden. Nach den noch erhaltenen Vorlesungsverzeichnifsen der Universität scheint es, dafs Le Bleu sich immer ausschliefslicher der juristischen Laufbahn zugewandt und seit 1652 neuere Sprachen in Vorlesungen und Übungen überhaupt nicht mehr gelehrt hat.

[15]) Über ihre Stellung innerhalb des Lehrkörpers habe ich ganz bestimmtes nicht ermittelt. Der von den Prof. linguarum exoticarum handelnde titulus LXIV der revidierten Statuten von 1629 lautet: „Gallicae vel etiam Italicae et Hispanicae Linguae Professor sic ordinabit horam suam, ne alys Professoribus sit impedimento, et si salario ex Academiae reditibus fruatur, Publicas habebit Lectiones", woraus zu schliefsen ist, dafs der Professor der neueren Sprachen den andern Professoren nachgeordnet war und nicht in jedem Falle eine feste Besoldung aus den Universitäts-Einkünften bezog. Hierzu stimmt es, wenn eine vom Landgrafen erlassene „Neben Instruktion" zu den Rechnungsabschlüfsen von 1614 festsetzt, dafs dem „Marcello Olivae als einem extraordinario, gallicœ linguœ professio committirt, und so lang als uns seine Diensten zu gebrauchen beliebet, jährlich dreifsig gülden an geld, und fünf malter Korn, oder in toto 40 fl dargegen gefolgt werden". Über Olivas Vorgänger Ph. Garnier verlautet in dieser Beziehung nichts. Dagegen steht fest, dafs der neben Garnier und Oliva bis 1620 wirkende Hofstetter (s. Anm. 22) ein für die damalige Zeit nicht unbeträchtliches Gehalt von 219½ Gulden jährlich bezog und demnach im Besitz einer ordentlichen Professur gewesen sein dürfte. Wegen Le Bleu vgl. Anm. 14.

Professoris extraordinarii einkommt, indem er u. a. auch darauf hinweist, daß seiner Zeit Oliva als Professor in Gießen gewirkt habe, findet sein unmittelbar an den Landesherrn gerichtetes Gesuch seitens der Universität, der es zum Bericht überwiesen wurde, eine schroffe Ablehnung und es ist nicht ohne Interesse, die Gründe derselben zu erfahren. Nach einem abfälligen Urteil über des Marius studia und bisherige Wirksamkeit wird zunächst ausgeführt, er könne sich auf das Beispiel anderer Universitäten oder auf den früheren Gießener Professor linguae gallicae Oliva um deswillen nicht berufen „weilen bey dergleichen *extraordinairen* Fällen auch Jedesmahlen ganz besondere Umstände für gewaltet, welche bey *subjectis* von besonderer Qualität, und die fürstliche Prinzen in denen Sprachen informiert, nach Endigung sothaner *information*, zu Bezeigung einer besonderen fürstlichen Gnade, einem solchen *rude donirten subjecto* den *caracter* eines *professoris* zuzuerkennen veranlaßet". Weiter wird geltend gemacht, daß ein Professor der evangelisch-lutherischen, nicht aber der reformierten Religion anzugehören habe, sowie daß die *observanz* der Akademie es mit sich bringe, daß ein Sprachmeister den Studenten auf ihren Stuben Unterricht erteile, der Charakter eines Professors aber allzusehr „*vilesciren*" dürfte, wenn man denselben dermaßen gemein zu machen anfange. Erst 1779 wird dem Sprachmeister Chastel der Charakter eines Lektors mit der Erlaubnis öffentliche Vorlesungen zu halten erteilt „jedoch dergestalt, daß er dabey der Privat-Information, und des zur Sprach-Übung nötigen Umgangs mit denen Studenten sich nicht entziehe . . ." und 1797 erhält derselbe den Charakter eines Professors der französischen Sprache, mit dem Rang als unterster außerordentlicher Professor der Philosophie, jedoch ohne Teilnahme an den Examinations- und Promotionsgebühren oder anderen Emolumenten der Professoren. In dem einen wie dem andern Falle gingen an der Universität die Ansichten über die Zweckmäßigkeit der neuen Charakterverleihung auseinander. So spricht sich der bekannte Goethefreund Höpfner[16]) 1778 nicht nur gegen die Verleihung des Professortitels aus, sondern hält auch den Lektortitel für eine ganz unnötige Neuerung. Gegen den Professortitel erklärt er sich unter Berufung auf Michaelis *Raisonnement über die Protestantischen Universitäten*, wonach die Erfahrung lehre, daß ein Sprachmeister auf Universitäten keinen Nutzen mehr habe, sobald er den Professortitel erhalte, denn nun wolle er 1. alles auf dem Fuß des collegiarum tradieren, und nach diesem Fuße ließe sich eine Sprache, zumal eine lebendige, nicht lernen, 2. gehe er zu den Studenten nicht mehr auf die Stuben, sondern verlange, daß diese zu ihm kommen, 3. falle überhaupt der Umgang mit den Studenten weg, indem sie doch das Sprechen lernen und üben müßten. Ein

[16]) Vgl. über L. J. Fr. Höpfner W. Deurer, Festrede zur Feier des hohen Geburtsfestes Sr. Kgl. Hoheit des Grofsherzogs Ludwigs IV. Giessen 1859; s. auch unten Anm. 19.

anderer Votant bemerkt: „Auch der Katholischen Religion halber, welcher Herr Chastel zugetan ist, halte ich für sehr bedenklich mit dem Professor Titel so verschwenderisch umzugehen.“ 1797 trugen, wie im Bericht an Serenissimus ausgeführt wird, sechs Votanten auf Übertragung einer Professio philosophiae extraordinaria an Chastel mit der Begründung an, daß er viele und gründliche Sach- und Sprachkenntnisse besitze, schon oft und viele öffentliche Vorlesungen gehalten, der Universität schon lange als Lektor mit Nutzen gedient habe und die Beispiele anderer Universitäten z. B. Göttingen, Leipzig und Marburg zeigten, daß verdienten Lehrern lebender Sprachen der Professortitel erteilt zu werden pflege.

Der Sprachmeister wurde, so weit sich das heute im einzeln noch feststellen läßt, meist durch fürstliches Dekret angestellt, hatte den Exercitienmeister-Eid zu leisten und unterstand als persona academica der Universitäts-Jurisdiktion und Protection. Seiner Anstellung gingen in den meisten Fällen eine von Zeugnissen begleitete schriftliche Bewerbung[17]), persönliche Vorstellung und wenigstens seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts auch eine Art Prüfung voraus. Als 1700 der französische Edelmann d'Eireval beim Fürsten um die Ernennung zum Sprachmeister nachsuchte, erging an die Universität der gnädigste Befehl, daß man sich nicht nur nach des Bewerbers „Leben und Wandel“ erkundige, sondern auch „durch einige der französischen Sprache wohl verständige, denselben versuchen lasse, ob er auch zur *informatio* und zu einem Sprachmeister tüchtig und qualificirt seyn“. Außer in Gießen vor einer ad hoc gebildeten Universitäts-Commission wurde die Prüfung wohl auch in der Residenz abgelegt. So sollten nach dem Ableben des Marius laut Erlaß des Fürsten vom 15. März 1745 die Bewerber um die vakante Stelle angewiesen werden, sich auf ihre Kosten nach Darmstadt zum tentamen zu stellen. Als 1775 die Meinung auftaucht, man möge, um aller Examina überhoben zu sein, um einen tüchtigen Mann auf glaubwürdige Zeugnisse und mit Anstand zu erhalten, irgend jemand aus dem Corp. acad. beauftragen, an die Professoren der französischen Sprache zu Göttingen oder Leipzig, Colom oder Huber, zu schreiben und sie um Empfehlung eines geschickten Mannes zu bitten, findet dieselbe keinen Anklang, indem man das vorgeschlagene Verfahren nicht für „recht schicklich“ hält und darauf hinweist, daß, um eine Vokation auszuschicken, die Besoldung des Sprachmeisters zu klein sei. Stimmung ist dagegen dafür vorhanden, die Stelle in einer Frankfurter Zeitung in geeigneter Form auszuschreiben. Chastel, der

[17]) Das in deutscher, lateinischer oder französischer (event. italienischer) Sprache als Bewerbungsschreiben eingereichte „Memoriale“ wurde eingehend auch auf die sprachliche Form hin geprüft. Dafs dabei Täuschungen mit unterliefen, ergibt sich aus den Akten des italienischen Sprachmeisters Wagner, wonach derselbe sich das Memoriale durch Vermittlung seines Bruders in Jena hatte anfertigen lassen.

aus der damaligen Bewerbung als Sieger hervorging, legte, indem er gleichzeitig als Sprachmeister für die Universität und für das Pädagog in Aussicht genommen war, eine Prüfung vor der Pädagog-Kommission ab. Ein Fall, in dem bei den Verhandlungen über die Zulassung eines Sprachmeisters auch die Studierenden ihre Ansicht zur Geltung zu bringen suchten, wurde oben erwähnt. Es dürften diese Bemühungen nicht immer ganz ohne Einfluß geblieben sein, wenn es auch an gelegentlichen recht abfälligen Bemerkungen über dergleichen Einmischung nicht fehlt. So äußert sich, als eines Tages Studenten in einer Eingabe an die Universität dafür eintreten, es möge neben dem ordentlichen Sprachmeister Demonchanin auch dem Lagier das *informiren* gestattet werden, Votant Ahlefeld dahin, daß hierbei auf das *judicium* junger *studiosorum* gar nichts ankomme, diese hingen bekanntlich immer lieber an außerordentlichen Docenten, „die sich in allem nach ihnen accommodiren, jedenfalls an Sprachmeister, die wie Kameraden mit ihnen leben, herum laufen etc. etc.“ und einige Zeit darauf bemerkt Ahlefeld in einem in derselben Angelegenheit abgegebenen Votum, den studiosis gebühre nicht, über die Tüchtigkeit des ordentlichen Sprachmeisters, welchen Serenissimus bestellt habe, zu judicieren, wozu außerdem die wenigsten im stande seien; noch insolenter aber sei es, wenn sie sich erkühnten, die nicht von M. Demonchanin, sondern in votis angeführten raisons zu kritisieren, und sie wären zu befragen, woher sie diese erfahren. Derartige Äußerungen gestatten einen interessanten Einblick in das Universitätsleben jener Zeit.

Nicht ausgeschlossen war es, daß ein Sprachmeister zunächst auf Probe angestellt wurde. Auch kam es vor, daß von mehreren Sprachmeistern, die gleichzeitig wirkten, auf Gutbefinden einer Hochfürstlichen Visitation nur ein Teil *per Rescriptum* gnädigst *confirmirt*, den übrigen aber, indem man sie für unfähig erklärte, das Unterrichten bei Strafe verboten wurde.

Eine feste Besoldung hatten die Sprachmeister lange Zeit hindurch nicht, sondern mußten sich „mit einem geringen *douceur* und demjenigen, was sie von ihren Scholaren *pro informatione* verdient“ begnügen lassen. Ein Wandel hierin wurde erst durch die 1720 erlassene *General- und Hauptverordnung* geschaffen, dessen sechster Abschnitt folgendermaßen beginnt: „Die *Magistros Linguarum exoticarum* betreffend | wollen Wir Unsere *Universität* allernächstens mit einem sehr tüchtigen frantzösischen Sprachmeister versehen | und demselben zu seiner desto bessern *Subsistentz* diejenige *Gage*, welche der Fechtmeister dermahlen sowohl *ex fisco academico* als Unserer Kriegs-*Cassa* genießet | ebenfalls reichen lassen.“ Die aus dem fiscus academicus fließende „ordentliche *gage*“ betrug an Geld anfangs 50 Gulden. Die Zuwendung aus der fürstlichen Kriegskasse war auf 100 Gulden festgesetzt, legte aber dem Sprachmeister, wie

den anderen Exercitienmeistern die Verpflichtung auf, den Cadets gratis lectiones zu geben und wurde nur vorübergehend gewährt. Als 1775 der Universitäts-Sprachmeister gleichzeitig am Pädagog[17a]) beschäftigt wurde, erhielt er hierfür eine Zulage von 50 Gulden. Chastel, der zuerst die Doppelstelle bekleidete, wurde mit einem Gehalt von im Ganzen 179 Gulden 10 Alb. Geld und 12 Achtel Korn angestellt. Später trat eine Erhöhung seiner Bezüge auf 200 und schließlich sogar auf 300 Gulden und 12 Achtel Korn ein, wobei jedoch zu bemerken ist, daß die Bewilligung der letzten Zulage von 100 Gulden wohl in erster Linie oder ausschließlich in Anerkennung seiner Verdienste als „Sekretär und Ausleger" bei der Fürstlichen „Land Kriegs-Kommission[18])" und zwar mit dem ausdrücklichen Bemerken erfolgte, daß sie „ohne Konseqnenz auf seinen Dienstnachfolger" bleiben solle.

Die Höhe des von den Studenten dem Sprachmeister gezahlten Honorars hat geschwankt. So bezog Tserclaes, der von 1752 bis 1775 die ordentliche Sprachmeisterstelle bekleidete, für 4 Stunden in der Woche ein monatliches Honorar von 3 Gulden, das keine Erhöhung erfuhr, wenn 2 oder 3 Studenten gleichzeitig an der Unterweisung teilnahmen. Seinem Nachfolger, Chastel, wird vorgeworfen, daß er „eigenmächtig und zur größten Beschwerde der Studenten" das monatliche *honorarium* statt auf 3 auf 4 Gulden festgesetzt und daß er, wenn von ihm verlangt wurde ins Haus zu kommen, nach Belieben mehr forderte. Nach Chastels eigener Angabe aus dem Jahre 1797

---

17a) Lektor Chastel berichtet 1783 über seine Tätigkeit am Pädagog, er müsse dort wöchentlich 6 Stunden informieren, „und zwar alle Schüler in allen 3 Klassen, alle Halbjahr 2 Redner zu Haltung ihrer Rede-Übungen praepariren u. d. m. tun". Vgl. *Catalogus lectionum des Giefsener Paedagogs. 1775* (Diehl *Die Schulordnungen des Grofsherzogtums Hessen* I, S. 314); *Stundenplan des Giefsener Paedagogs 1801. Verzeichnis der Lektionen, welche im fürstlichen Paedagogio zu Giefsen gehalten werden* (Diehl *l. c.* I, S. 402 f.); die *Übersicht der gegenwärtigen Einrichtung des Pädagogiums zu Giefsen*, als Einladung zu dem am 24. und 25. März 1809 anzustellenden öffentlichen Redeübungen von D. Friedrich Carl Rumpf S. 14. Mit den Schreib- und Tanzstunden rangierten die französischen Stunden unter die sogenannten „Maitres Stunden", die nach den *Aktenstücken zur Giefsner Paedagogreform von 1801—1804* (Diehl *l. c.* I, S. 405 f.), unbeschadet der Oberaufsicht des Pädagogiarchen, der Spezialaufsicht der Lehrer der Anstalt unterstellt sein sollten, damit diese über die „richtige Besuchung" der Stunden und die „Erhaltung guter Ordnung" wachten. Als Privatlektion erscheint das Französische bereits im *Catalogus lectionum des Giefsener Paedagogs* vom Jahre 1769 (Diehl *l. c.* I, 276), neben dem Italienischen: „in linguis exoticis, gallica et italica, kann unsere Jugend nicht nur bey den akademischen Sprachmeistern, sondern auch gegenwärtig bey zwey ihrer eignen Lehrer, die diese Sprache grammatice und gründlich verstehen, privatissime einen Unterricht geniesen".

18) Vgl. E. Heuser, *Fr. Thom. Chastel's Tagebuch über die kriegerischen Ereignisse in und um Giefsen vom 6. Juli bis 18. September 1796* [In: Mitteilungen des Oberhessischen Geschichtsvereins. N. F. V, S. 62—84; VI, S. 25—69; VII, S. 174—197].

betrug seine Einnahme aus Scholaren-Geldern die für die damalige Zeit immerhin ansehnliche Summe von 873 Gulden, wozu als weitere unständige Einnahme 290 Gulden für schriftstellerische Arbeiten kamen.

Im Ganzen war die materielle Lage der Sprachmeister nichts weniger als glänzend und ihre Personalakten sind voller Klagen über bittere Not. Geschaffen wurde ihre prekäre Lage in erster Linie durch die andauernde Überfüllung des Berufs, die zur Folge hatte, daß neben dem „ordinären" Sprachmeister in der Regel mehrere andere wirkten. In einem Bericht der Universität an den Landgrafen vom Jahre 1744 wird mit Bezug auf die Gießener Sprachmeisterstelle u. a. ausgeführt, daß es an dergleichen *subjectis*, zu *remplacierung* dieser Stelle, im mindesten nicht fehle, vielmehr ganz Teutschland dererselben einen großen Überfluß besitze, welche, wenn sie ihre Muttersprache zu docieren Urlaub erlangen können, auch umsonst und ohne den geringsten ordinären Gehalt, ihren Aufenthalt allhier zu nehmen, sich es vor einer Gnade schätzen, [19]). Daß es sich in einer früheren Zeit nicht wesentlich anders verhalten, läßt sich durch Zeugnisse leicht erhärten. So war, wie wir aus einem Bittgesuch des Sprachmeisters Riedel an den Landesherrn erfahren, im Jahre 1711 die Menge der Sprachmeister in Gießen dermaßen angewachsen,

[19]) Eine besondere Art Konkurrenz drohte dem akademischen und Pädagog Sprachmeister 1776, indem dem Professor der Theologie und Vesper-Prediger Lobstein durch allerhöchste Verordnung gestattet wurde, französische Predigten in der Universität zu halten. In erster Linie hatte es Lobstein dabei, wie es scheint, auf die Schüler des Pädagogs abgesehen, denen nach seiner Ansicht eine französische Predigt, besonders wenn die Catechisation auch französisch, von Nutzen sein könne. An die ärmeren Schüler sollten französische Gesangbücher gratis als Prämien ausgeteilt werden, „damit dies Institut dem Bürger nicht lästig, wohl aber der Jugend aemulation eingeflöfst werde, eine Sprache mit Eifer zu erlernen, die den Weg nach Frankreich, zu Künsten, Wissenschaften, Handlung und Fabriquen bahnt, damit fähige Köpfe dort Schätze sammeln und sie mit des Vaterlands seinen dereinst vereinen können". Da L. alsbald auch mit allerlei Geldforderungen für sein Unternehmen hervortrat, erhob sich bei der Universität ein Sturm der Entrüstung gegen ihn, was zur Folge hatte, dafs er sehr bald „von Haltung einer französischen Predigt dispensieret" wurde. Von den in den Universitätsakten in dieser Angelegenheit niedergelegten Voten sei hier dasjenige Höpfners wiedergegeben: „Da Herr Professor Lobstein alle Sonntage teutsch predigt, wo ihn jeder hören kann, der Lust hat, u. da in Giefsen kein einziger Franzose wohnt, der kein teutsch verstünde: so ists offenbar, dafs die französische Predigt für nichts anderes angesehen werden kann, als für ein Mittel sich in der Sprache dieser witzigen, klugen und scharfsinnigen kurz der ersten Nation von Europa (wie sie sich selbst nennt) zu üben. Der Fiscus bezahlt einen Sprachmeister, bey welchem man diese Übung haben kann. Es ist also nicht abzusehen mit welchem Grunde man demselben zumuthen könnte, auch noch die Kosten zu einem französischen Gottesdienst herzugeben. Dazu kommt noch, dafs man aus einer Predigt zwar Theologische- und Kirchensprache aber keineswegs Konversationssprache lernt, um die es doch jedem zu tun ist, welcher nach Frankreich gehen, oder in Teutschland Französisch reden oder schreiben will"

daß einer dem andern „das Brod aus dem Munde riß.“ 1665 bemerken Johannes Dortho und Desiderius Regius in einem Schreiben, das sie sich der Konkurrenz eines neuen Bewerbers, Charles d'Arly, zu erwehren an den Landgrafen richteten, es sei die Frequenz der Universität nicht so groß, daß ihrer drei ihr notdürftig Auskommen haben könnten und als dann d'Arly seine Tätigkeit gleichwohl beginnt, kommt es zwischen Dortho und ihm zu einem erbitterten Streit.

Hatte die Universität ihrerseits ein Interesse daran, einen tüchtigen Sprachmeister in seiner Existenz zu schützen, so barg doch die Erteilung etwa eines Privilegium exclusivum an den betreffenden die Gefahr, derselbe möge in seinem Eifer nachlassen, oder auch man hielt es mit einer freieren Auffassung des Lehrbetriebs nicht für vereinbar, neue Bewerber abzuweisen, welche, ohne Gehalt zu beanspruchen, sich bereit erklärten, die für die Zulaßung üblichen Bedingungen zu erfüllen. Als sich 1791 Lektor Chastel beschwerte, daß noch einem anderen gestattet worden war, französischen und italienischen Unterricht zu erteilen, wies der Senat in einem Bericht an Serenissimus auf frühere fürstliche Rescripte und Resolutionen hin, wonach es auch höchsten Orts immer gern gesehen wurde, wenn bei der Universität gleichzeitig mehr als ein Lehrer der französischen Sprache wirkte. Dahin gehört ein Rescript von 1668, in welchem bemerkt wird, daß „es für die Universität und die studiosos am fürträglichsten sey, wenn unterschiedene Subjekte, so solche Sprache dociren, vorhanden seyn, und die Studiosi die Wahl haben könnten“. Und als 1733 der Sprachmeister Marius Klage führte, daß neben ihm Studenten französischen Unterricht erteilten, war eine höchste Resolution dahin ergangen, daß zwar „denjenigen Studiosis, welche der französischen Sprache nicht mächtig sind und gleichwolen ohne erhaltene Erlaubnis darinnen zu unterrichten prätendiren, solches gänzlich untersagt“ sein solle, daß aber andererseits, wenn jemand sich ordentlich für einen Sprachmeister angäbe und *supplicando* sich untertänigst melde oder auch ein, nach vorgängigem *examine* dazu tüchtig befundener armer *Studiosus* zu seiner beßeren *subsistence*, in dieser Sprache informieren wolle, solches denselben gestattet werden könnte. Im Winter 1819 erschien durch eine Bitte des Lektors Borré veranlaßt eine Verordnung, daß in Gießen kein Lehrer fremder Sprachen auftreten solle, ohne daß derselbe vorher von Mitgliedern der Universität geprüft sei und zufolge dieser Prüfung die Erlaubnis, als Sprachmeister sich anzukündigen, erhalten habe. Mehrere Sprachmeister unterrichteten, um besser ihren Unterhalt bestreiten zu können, außer im Französischen im Italienischen und Spanischen oder auch sie lagen irgend einer anderen Beschäftigung ob. So bekleidete Perincourt gleichzeitig die Stelle eines Sprachmeisters und diejenige eines Tanzmeisters. Cassauri erhielt vom fiscus academicus einen Betrag ausbezahlt „zu dem Ende, daß er alle Sonn- u. Feyertage der Music in der Stattkirche beywohne und mit musicire“. Riedel war Sprachmeister und

Universitäts-Notarius und in Bezug auf Charles d'Arly erfahren wir, daß er außer im Französischen „auch in anderen Exercitijs, als Italiänisch, in Piken Spiehlen, Fahnen Schwingen, Transchieren, Voltisieren geübt". Selbst in weiblicher Handarbeit scheinen einige von ihnen nicht unerfahren gewesen zu sein.[20] Von dem 1752 wegen Unfähigkeit entlassenen italienischen Sprachmeister Wagner wird nach Hof berichtet „daß derselbe auf nichts weniger als auf Erlernung und cultivierung der Ital. Sprache den Bedacht genommen, vielmehr aber die meiste Zeit seiner 20jährigen Pflichten auf allerley Gewerbe, besonders Verkehr mit Bürger und Bauern dergestalt verwendet, daß er diese ganze Zeit über zwar ein ehrliches erworben, dagegen aber gar wenig Scholaren gehabt zu haben sich rühmen kann". Als dann der fast 70jährige um ein Gnadengehalt eingekommen, wird von ihm in den Akten gemeldet, daß er so viel „durch das Schachern erworben", daß er damit gar wohl zufrieden sein könne.

Neben den Lehrern der französichen Sprache wirkten bei der Universität Gießen im 17. und 18. Jahrhundert solche für Italienisch.[21] Ihre Geschichte entspricht derjenigen der französischen Sprachlehrer fast durchweg und bedarf keiner eingehenderen Darlegung mehr. Als erster in der Reihe begegnet uns 1607 Matthias Hofstetter.[22] Von 1642 bis 1668 war Dr. Le Bleu Professor ordinarius linguae gallicae et italicae, und auch später haben gelegentlich, wie schon bemerkt wurde, französische Sprachlehrer Unterricht im Italienischen erteilt. Neben Le Bleu wirkte Giovanni Antonio del Pozzo († 1665);

---

[20]) In einem auf den Sprachmeister Marius bezüglichen Votum des Prof. Hilchen vom Jahre 1734 begegnet der Passus: „Der Loretto, welchem der Marius vorgezogen worden, würde gerne von Marpurg wieder anhehro kommen, und an gesticktem Zeuge sollte wohl auch kein Mangel hier entstehen, indem ja alle Sprachmeisters Weiber dergleichen Geschicklichkeit besitzen, und die Männer öfters selbst damit umzugehen wissen."

[21]) Für das Spanische ist, soweit ich sehe, ein besonderer Lehrer bei der Universität Giefsen niemals vorhanden gewesen, noch wurde es wohl immer gerne gesehen, wenn diejenigen des Französischen oder Italienischen gleichzeitig in dieser Sprache zu unterweisen imstande waren. So wird 1752 der Spanier La Vaza dem Landgrafen für die vakante italienische Sprachmeisterstelle mit dem Bemerken empfohlen, dafs er, „wenn er allenfalls ein Jahr auf Probe angenommen würde, sich seiner Aufgabe vermutlich um so mehr gewachsen zeigen werde, als das Spanische mit der italienischen Sprache eine nicht geringe Gemeinschaft habe und La Vaza als ein spanischer Litteratus zu Cultivierung der italienischen Sprache einen beträchtlichen Vorteil vor sich habe, nicht zu gedenken, dafs es der Universität rühmlich sein würde, wenn sie einen Mann hätte, der auch erfordernden Falls im Spanischen etwas Nützliches praestieren könne". — Auch sei darauf hingewiesen, dafs der Anm. 15 zitierte titulus LXIV der revidierten Statuten von 1629 ausdrücklich von dem „Gallicae, vel etiam Italicae et Hispanicae Linguae Professor" handelt.

[22]) Hofstetter wurde zu Landsberg in Bayern geboren. Er starb in Giefsen am 12. Mai 1620. Nach einer auf Hofstetters Epitaph beruhenden handschriftlichen Zusatzbemerkung des auf der Giefsener Universitäts-

Ihm folgten Rosati[23]), Reinerti, Patrucci, di Strada und andere. Besonderes Interesse beansprucht Julius Robertus Sanseverino de Sanmartino, dem durch fürstliches Dekret vom 7. Mai 1764 gleich bei seiner Anstellung der Charakter eines Professors verliehen wurde. In den auf seine Anstellung bezüglichen Noten wird u. a. von ihm gerühmt, daß er ein „in der alten und neuen Literatur" sowie „in den nötigsten occidentalischen Sprachen" geschickter Mann sei, daß er als ein Mann von *condition* viele und große Vorzüge vor einem gemeinen Sprachmeister habe und Stellen bekleidet, die erfordern, daß er auf einem *honorablen charakter* stehe, und in einem auf Grund dieser Voten abgefaßten Bericht an Serenissimus wird er als „Gelehrter" bezeichnet, der nicht nur alle zu dem vakanten Posten erforderliche Tüchtigkeit besitze, sondern überdas ein und andere Schriften ediert und besonders nach produzierten Zeugnissen von dem berühmten Voltaire, dem fameusen Rousseau und dem weltberühmten Kaiserl. Hof-Poeten Metastasio in der italienischen Poesie eine merkliche Stärke, folglich solche Qualitäten besitze, welche ceteris paribus der Akademie sowohl nützlich und eine Zierde sein würden als auch einen italienischen Hofpoeten vorstellen könnte, welcher die bei den Festins erforderlichen italienischen Kantaten zu verfertigen imstande wäre. Sanseverino hat trotz der ihm wiederfahrenen großen Auszeichnung der Universität Gießen bald nach seiner Bestallung den Rücken gekehrt, weil er mit der Ernennung zum Titularprofessor nicht zufrieden war, sondern die Übertragung eines ordentlichen munus professorium erwartet zu haben scheint.

Bemerkenswert ist weiter, daß 1766 die Regierung bei der Universität anfragt, ob es, da die englische Sprache dermalen so stark getrieben werde und diese den Studiosis in mancherlei Betracht nützlicher als die italienische zu sein scheine, nicht rätlich

---

Bibliothek befindlichen Exemplars von Strieders *Grundlage zu einer hessischen Gelehrten- und Schriftsteller-Gesch.* (S. 86) wurde H. am 5. Januar 1567 geboren, studierte die Rechte zu Dillingen und Ingolstadt, reiste in Italien, Frankreich, Spanien, Polen und Ungarn und bekleidete, bevor er nach Giefsen kam, am Württembergischen und am Pfalz-Neuburgischen Hof, die Stelle eines Lehrers ausländischer Sprachen. Seine Frau war Regina, eine geborene Haug, von Augsburg. Er veröffentlichte: 1. *Der edle Sonnen-Ritter*, welcher mit sonderlicher Kriegfskunst gar artlich vorbildet die Wanderschafft defs Menschlichen Lebens. Neben Erklärung gewisser Eigenschafften und Proprieteten der Tugenden und Lastern. Auch wie man allhie zeitlich leben, denn endlich recht und wol sterben soll. Erstlich in Hispanische, hernach in Italienische an jetzo aber in Teutsche Sprach vertirt worden, durch Matthaeum Hoffstetterum Exoticarum Linguarum Professorem publicum in Illustri Giessena. Getruckt zu Giefsen bey Caspar Chemlein. Im Jahr 1611. 2. Votum Joh. Georgio, heredi Norwegiae, etc. Acad. Giessenae renunciato Rectori dicatum, gall. ital. Giessae, 1609.

[23]) Rosati dedizierte ein von ihm in italienischer Sprache verfafstes Buch „Von des Printzen Eugenij Leben und Taten" dem akademischen Senat, wofür ihm dieser unter dem 25. August 1729 „zu Erleichterung derer dabey gehabten Unkosten" 10 Reichstaler aus dem fiscus academicus anweisen liefs.

sein möchte, das für einen Magistrum linguae italicae bestimmte Fixum künftighin zur Salarierung eines englischen Sprachmeisters anzuwenden. Welche Antwort auf diese Anfrage seitens der Universität erfolgt ist, habe ich nicht feststellen können. Noch ein Jahr vorher vertrat letztere, als sie über ein Gesuch des englischen Sprachmeisters Lasson sich zu äußern hatte, in einem Berichte, dessen Absendung aus irgend einem Grunde nicht erfolgte, die Absicht, es möchten gar wenige Personen sich vorfinden, welche die „engelländische Sprache" zu erlernen Lust bezeigen sollten. 1771 wurde dann nach Anhörung der Universität je ein Sprachmeister für Italienisch und für Englisch bestellt und zwar wurde die italienische Sprachmeisterstelle dem Pädagoglehrer Kreusler gegen ein jährliches Salarium von 50 Gulden im Nebenamt übertragen.[24]) Mit Kreusler[25]) ging die Stelle definitiv ein,

[24]) Als englischer Sprachmeister wurde 1771 Ebers aus Cassel gegen ein fixes Salarium von 100 Gulden ex fisco academico an Geld und 10 Achtel Korn bestellt. Derselbe hat jedoch, da er in Cassel im Gehalt bereits höher stand, die Stelle nicht angetreten. Es wurde darum dem Prof. ling. orientalium Schulz durch Rescript vom 28. Juni 1771 der Auftrag erteilt, „dafs er in so lange kein expresser Englischer Sprachmeister ausfindig gemacht und angenommen ist, in der Englischen Sprach Unterricht ertheilen möge" und ihm dafür unter dem 26. Oktober desselben Jahres eine Remuneration von 10 Achtel Korn ex fisco academico bewilligt. Schulz scheint bis zu seinem 1806 erfolgten Ableben die Stelle im Nebenamt bekleidet zu haben, indem ein Gesuch des Prof. extraord. und ersten Pädagoglehrers Roos um Übertragung des englischen Lectorats vom Jahre 1786 von der Universität befürwortet wurde. Wegen Schulz vgl. Scriba *l. c.* II, S. 664 ff. Von seinen sehr zahlreichen Veröffentlichungen seien hier genannt: *Bibliothek der vorzügl. engl. Predigten*, 8 Teile, Giefsen, Frankfurt und Leipzig 1772 bis 1776; *Harwoods Abhandlungen über d. Socianismus, a. d. Englischen m. e. Vorrede, Leipzig 1774*; *Conjecturen über d. N. Testament, a. d. Englischen des W. Bowyer, m. Zus. u. Berichtigungen*, 2 Teile, Leipzig 1774; *Allg. Engl. Bibliothek*, 12 St., Leipzig 1775; *Burns und Enfields Sammlung der besten Predigten über die Moral a. d. Engl.*, 6 Bde., 1771—81. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts ist von der englischen Sprachmeisterstelle nicht mehr die Rede bis auf den unten S. 184 erwähnten Bericht des Pädagogiarchen Rumpf vom Jahre 1823, aus dem sich ergibt, dafs es damals an einem Lehrer für Englisch fehlte. Zum ersten Mal begegnet mir in den Universitätsakten das Englische im Jahre 1695, aus dem ein Erlafs des Landgrafen folgenden Inhalts erhalten ist: „. . . Aldieweilen Wir in Willens seyn, zu desto besserer Aufnahme Unsserer Universität Giefsen einen wohlgeübten Sprachmeister. der in Französischer, Italiänischer, Spanischer und Englischer Sprache informieren kann, vociren zu lassen; So befehlen Wir Euch hiermit jetzt, dafs Uns Ihr Eure Erklärung, was Ihr an erklecklichem Beytrage zu dessen Unterhalt herzugeben gemeint seyn, unterthänigst einschicktet . . ." Die Antwort der Universität befindet sich nicht mehr bei den Akten, dürfte aber, da der fiscus academicus an chronischer „Erschöpfung" litt, wenig befriedigend ausgefallen sein. — Bemerkt sei noch, dafs 1778 der Giefsener Pädagogpräceptor Karl Philipp Michael Snell in den Lehrplan seiner nicht ins Leben getretenen Privatrealschule wöchentlich eine Stunde Englisch aufgenommen hatte „um der Kaufleute willen, damit sie es auf allen Fall ein wenig lesen können" (Diehl *l. c.* I. S. 345). Vgl. wegen des englischen Unterrichts an öffentlichen Schulen Anm. 37.

[25]) Kreuslers Tätigkeit als Lektor war von kurzer Dauer, da er nach Bork *Historische Anzeige von der ersten Stiftung des Giefsner academischen Päda-*

indem die für den Inhaber derselben ausgesetzte Besoldung „zu anderm Behuf" verwendet wurde. Der oben wiederholt genannte Chastel konnte zwar, wie es in einem seine Anstellung betreffenden Universitätsbericht heißt, „verlangten Falles Unterricht im Italienischen geben," wurde aber dekretmäßig nur als französischer Sprachmeister bestellt. Im Wintersemester 1810 kündigte kein geringerer als F. G. Welcker eine Vorlesung über die italienische Sprache an.[26]

Chastel, dessen Wirksamkeit in das zweite Dezennium des neunzehnten Jahrhunderts hineinreicht,[27] war der erste, der seit den Tagen Garniers, Hofstetters, Marcell Olivas und Le Bleus wieder eine Art neusprachlicher Professur in Gießen bekleidete, ohne jedoch als Vorbote einer neuen Zeit gelten zu können.[28] Eher verdiente wohl der Italiener Sanseverino als solcher in diesem Zusammenhange bezeichnet zu werden, wenn feststünde, daß er das ihm übertragene Lehramt in Gießen wirklich antrat. Wie man an der Universität in ihm den sprachenkundigen und den in der alten und neueren Literatur geschickten Gelehrten zu schätzen wußte, wurde vorhin bemerkt. Wie wenig andererseits Chastel als eigentlicher „Gelehrter" galt, geht wohl daraus hervor, daß, während er noch in Gießen wirkte, der Wunsch laut wurde, eine „besondere Professur für lebende Sprachen" zu errichten und diese mit Professor Gladbach zu besetzen, in dem man eine „glänzende Acquisition" zu machen erwartete. Was die Verwirklichung dieses Plans verhindert hat, habe ich nicht festzustellen vermocht.[29] Chastels Nachfolger, Borré, dessen Anstellung

*gogiums, auch denen vom Anfang bis daher daran gestandenen Lehrern* (Giefsen 1777) bereits 1775 Rektor zu Corbach wurde, wo er starb. Über seine Tätigkeit am Pädagog vgl. Diehl *l. c.* I, S. 281 ff. S. auch E. Heuser, *Beiträge zur Geschichte der Universitätsbibliothek Giefsen* S. 31 f.

[26]) Auch am Pädagog gab Welcker italienischen Unterricht. S. Rumpf *l. c.* S. 14 „Im Italiänischen unterrichtet gegenwärtig Herr Dr. Welcker unsere Primaner ... In dem bevorstehenden Semester wird Herr Dr. Welcker diesen Unterricht in besonderen aufserordentlichen Lehrstunden unentgeltlich fortsetzen".

[27]) Neben Chastel erteilte im Sommersemester 1811 Dr. Zimmermann Unterricht in der französischen Sprache.

[28]) Vgl. Scriba *l. c.* II, S. 121 f. einige Mitteilungen über Chastels Leben und ein Verzeichnis seiner Schriften, das 13 Nummern umfafst. Genannt seien hier: „*Traité méthodique de la bonne prononciation et de l'orthographie françoise.* Giefsen 1781. 4 *Essai d'une Grammaire achevée du traité de l'Etymologie et de la Syntaxe françoise, avec des tab.* Frankf. et Leipz. 1792. 2 t. 8⁰. 3. *Programm an die Eltern, Vormünder und Verwandte, ihre Kinder, Mündel etc. in eine anzustellende öffentl. franz. Bürgerkinderschule zu schicken.* Giefsen 1799. S. auch E. Stengel, *Chronologisches Verzeichnis französischer Grammatiken* No. 379. 520. 547.

[29]) Friedrich Christian Gladbach war nach Scriba *Hess. Gelehrten-Lexikon* I, S. 400 Anm. (s. ib. II, S. 257) Professor in Hadamar und trat am 15. Mai 1809 als Legationsrat und Geheimer Sekretär des Ministeriums der auswärtigen Angelegenheiten in Grofsh. hessische Dienste über. Er verfafste u. a. *Remarques sur le substantif.* Hadamar 1810. *Remarque sur l'adjective.* Hadamar 1810. *Remarque sur le participe.* Giefsen 1810. *Vollständige Grammatik der englischen Sprache.* Hadamar 1810. *Théorie de la langue allemande.* Strasbourg 1803. Ed. 2 1805. *Remarques sur l'article.* Darmstadt 1810.

1814 erfolgte,[30]) war nur Lektor, und erst im Jahre 1823 wurde neben ihm als „außerordentlicher Professor der neueren Sprachen und Literatur," wie Voretzsch S. 11 bereits hervorgehoben hat, Dr. Adrian berufen.

Ausschlaggebend für Adrians Berufung wurden ein wie es scheint nicht mehr erhaltenes Präliminarvotum des Prof. Hillebrand und ein Bericht des Pädagogiarchen Prof. Dr. Rumpf. In dem Bericht Rumpfs beanspruchen hier die folgenden Ausführungen, die ich in extenso wiedergebe, unser besonderes Interesse: „... für das Englische und Italiänische haben wir bis jetzt gar keinen Lehrer, und wenn wir auch für das Französische an Herrn Borré einen Lehrer haben, so ist doch ein Mann zu wünschen, der zu Vorlesungen über die französische Literatur, sowie über die Literatur der übrigen gebildeten Völker des neueren Europa bereit und durch vielseitige Kenntnisse, namentlich auch durch Bekanntschaft mit der alten Literatur dazu geeignet ist. So lange wir keinen solchen Lehrer haben, werden Jünglinge, deren Bestimmung eine genauere Kenntniß der neueren Sprachen fordert oder die umfaßendere, als die gewöhnlichen Kenntniße sich erwerben wollen, von hier weg bleiben. Wie wichtig ist es auch für wissenschaftliche Untersuchungen bei Vergleichung eines neueren ausländischen Werkes, einen solchen Mann zu Rate ziehen zu können? — Diesem Bedürfnis aber scheint Hr. D. Adrian vollkommen zu entsprechen. Er versteht außer dem Englischen und Französischen auch das Italienische und Spanische; und seine Bekanntschaft mit der klassischen Literatur hat er durch seine schätzbare Schrift — die Pristerinnen der Griechen — bewährt. Bei einer so umfassenden Bildung ist nicht zu fürchten, daß die Lernenden dem Lehrer kein Vertrauen schenken (was leicht geschieht, wenn sie dem Lehrer in einer Art von Kenntnissen überstehen) und dann auch auf das Richtige und Gute, was er etwa vorträgt, nicht achten. — Hierzu kommt, daß Hr. Adrian ein Deutscher ist, also auch deutschen Schülern klare und bestimmte Begriffe mitteilen, die Schwierigkeiten, die gerade der Deutsche bei Erlernung einer der neueren Sprachen findet, leichter überwinden helfen und ausländische Schriftsteller richtig und treffend erklären kann — was weit mehr wert ist, als den ächt nationalen Accent in der Aussprache zu beobachten, aber im Deutschen sich nicht verständlich ausdrücken zu können ..." Sieht man von dem letzten Passus, wonach ganz besonderes Gewicht auch darauf gelegt wird, daß Adrian Deutscher ist, ab, so läßt sich eine gewisse Ähnlichkeit zwischen den Gründen, die für seine Anstellung geltend gemacht werden und denjenigen, die etwa fünfzig Jahre früher für Sanseverinos Brauchbarkeit angeführt wurden, nicht verkennen. In meiner Festrede zur Feier von Diez 100stem Geburtstage habe

[30]) Aufser französischen Lehrbüchern verfafste Borré *Considerations philosophiques et morales sur les événements malheureux du siècle A la France de 1833 et aux autres Empires* (Offenbach sur le M. 1834), wofür ihm von Friedrich Wilhelm III. von Preufsen die grofse goldene Verdienstmedaille verliehen wurde. 1838 trat er in den Ruhestand. Vergl. über ihn Scriba *l. c.* I, S. 34 ff.; II, S. 81 f.

ich S. 34 f. aus den Universitätsakten nachgewiesen, daß man sich in Gießen bei den Verhandlungen über Adrians Berufung des kurz zuvor auf Welckers Fürsprache nach Bonn berufenen Landsmanns Diez wohl erinnerte, aber diesen einerseits nicht mehr für erreichbar hielt, andererseits mit Adrian eine mindestens ebensogute Acquisition [31]) zu machen gedachte. Wer hätte damals vorausgesagt, daß es Diez, und ihm allein, vorbehalten war, durch eine Reihe epochemachender Werke die romanische Philologie als selbständige Wissenschaft zu begründen!

Speziell die Romanistik verdankt Adrian, [32]) der bereits 1824 zum Ordinarius ernannt wurde, [33]) nicht allznviel, wie Voretzsch S. 12 mit Recht bereits bemerkt hat. Hervorragende Verdienste erwarb sich Adrian dagegen um die Universitätsbibliothek, [34]) der er seit 1825 als Gehülfe mit dem Auftrag, sie neu zu ordnen und zu katalogisieren, angehörte und der er seit 1830 als interimistischer Leiter, seit 1835 als Bibliothekar vorstand. Unter seinen mannigfachen Verdiensten als Bibliothekar sei die Abfassung des Handschriftenkatalogs [35]) der Bibliothek besonders hervorgehoben. Als er 1864 starb, hinterließ er die Bibliothek in einem Zustande gedeihlicher Entwickelung, während er die von ihm zum ersten Mal innegehabte Lehrstelle so wenig zu eigentlichem Ansehen gebracht hatte, daß die Frage, ob für dieselbe wieder ein Professor oder nur ein Lektor zu berufen sei, diskutierbar schien. Glücklicherweise fehlte es bei der Universität nicht an einsichtsvollen Männern, die mit Entschiedenheit für die Wiederbesetzung der Professur eintraten. Es waren das in erster Linie der klassische Philologe Ludwig Lange als Referent der Fakultät und der Alttestamentler Dillmann als Referent des Senats. Aus ihren sehr eingehenden, als Quellen für eine Geschichte unserer Wissenschaft außerordentlich wichtigen Berichten ersehen wir am zuverlässigsten, welche

---

[31]) Vgl. *l. c.* S. 35 das Votum Zimmermanns.

[32]) Vgl. über seinen Lebensgang und seine umfangreiche literarische Tätigkeit Scriba *l. c.* I, S. 1 ff.; II, S. 6 f.

Aufser an der Universität lehrte Adrian während der ersten Jahre seiner Giefsener Wirksamkeit am Pädagog, und auf ihn dürfen wir es zurückführen, wenn dort bei den zu Ostern 1824 veranstalteten Schulfeierlichkeiten der Primaner Wilhelm Fresenius aus Frankfurt eine Rede *„über die Poesie des Troubadours“* in französischer Sprache hielt. Bereits im Mai 1825 wurde A. von seiner bei der Anstellung übernommenen Verpflichtung, am Pädagog Unterricht zu erteilen entbunden.

[33]) Neben Adrian wirkte in Giefsen in den Jahren 1830 und 1831 als Vertreter der neueren Sprachen Privatdozent Lange, so dafs, da auch Borré (s. Anm. 30) noch im Amte war, damals das Fach vorübergehend durch einen Ordinarius, einen Privatdozenten und einen Lektor vertreten war. Lange las über Französisch, Italienisch und Englisch und erklärte u. a. Macchiavellis Werke, insbesondere defsen *Istorie Fiorentine, Discorsi* und *del Principe* „in literarhistorischer und stellenweise in linguistischer Hinsicht“.

[34]) Vgl. E. Heuser, *Beiträge zur Geschichte der Universitätsbibliothek Giefsen.* Sechstes Beiheft zum Centralblatt für Bibliothekswesen. Leipzig 1891. S. 41 ff.

[35]) J. V. Adrian, *Catalogus codicum manuscriptorum bibliothecae academicae Gissensis.*

Wertung die von Diez begründete romanische Philologie als Lehrfach der Universität zu Beginn der sechziger Jahre des verflossenen Jahrhunderts in urteilsfähigen Gelehrtenkreisen allgemein gefunden hatte. Ich habe bei einer früheren Gelegenheit[36]) einige Stellen aus dem Bericht Langes zum Abdruck gebracht; ich kann es mir nicht versagen, hier einen längeren Passus aus demjenigen Dillmans wörtlich wiederzugeben. Durch einen Vergleich der Ausführungen Langes und Dillmanns mit den vorher zitierten des Pädagogiarchen Rumpf wird man sich am deutlichsten des gewaltigen Fortschrittes bewußt, der in den reichlich vier Dezennien, welche zwischen der Berufung Adrians und den Verhandlungen über die Berufung seines Nachfolgers liegen, sich vollzog. Dillmann schreibt: „Die Universität an sich, als universitas literarum, muß wünschen den ganzen Kreis der Wissenschaften möglichst vollständig zu umfaßen. In diesen Kreis der Wissenschaften ist aber die romanische Philologie neuerdings ebenso gut eingetreten wie die deutsch-nordische oder germanische; sie schließt sich der klassischen und orientalischen Philologie an und ist ein integrierendes Glied der Gesammtphilologie geworden. . . . In Folge der großen Fortschritte unserer Zeit in Erkenntniß des Wesens und der Entwickelungsgeschichte der Sprache ist zunächst der linguistische Teil der romanischen Philologie völlig umgestaltet werden; dank den Verdiensten von Diez und Adrian ist auch für die romanischen Sprachen nachgewiesen, wie sie nur aus den allgemeinen Entwickelungsgesetzen der Sprache verstanden werden müssen, wie aber auch aus dem sprachwissenschaftlichen Verständnis der romanischen Sprachen wiederum für die allgemeine Sprachwissenschaft reicher Gewinn und Ausbeute sich ergab. Alle Zweige der Sprachwissenschaft fördern sich gegenseitig; die Wissenschaft der modernen Sprachen fördert die der alten und umgekehrt. Darum sollen sie alle auf einer Universität verbunden sein, und wie die Lehrer derselben sich gegenseitig anregen und in die Hände arbeiten müssen, so auch muß den Schülern des einen oder andern Zweigs der Philologie die Möglichkeit geboten werden, sich in den anderen Zweigen wenigstens etwas umzusehen. Aber auch der literaturgeschichtliche Teil der romanischen Philologie ist in neuerer Zeit durch Einführung der exaktern historisch-kritischen Methode in ihr entschieden wissenschaftlicher gestaltet und behandelt und auch in dieser Beziehung die romanische Philologie ihren älteren Schwestern ebenbürtig geworden. Die Bedeutung dieser Literaturen für die allgemeine Bildung ist wohl nie unterschätzt worden und beruht wohl eben darauf die schon längst angeordnete Vertretung auf unserer Hochschule. Wir meinen demnach, daß eine an sich wichtige und neuerdings durch Gewinnung eines wissenschaftlicheren Charakters noch wichtiger gewordene Disziplin, ein integrirendes Glied der gesammten Philologie an einer Hochschule

---

[36]) *Festrede zur Feier von Diez 100stem Geburtstage* (Giefsen, 1894), S. 20 f. und S. 35.

auch wissenschaftlich vertreten sein muß. Einem Sprachmeister aber kann diese wissenschaftliche Vertretung nicht übergeben werden, weil ihm die nötige Befähigung dafür fehlt, sondern nur einem Professor. Und seine Haupt-Aufgabe gegenüber den Studierenden liegt nach dem Gesagten nicht darin, den Schülern technische Sprachfertigkeit beizubringen (obwohl, wenn er dies zugleich kann, ganz gut ist), sondern darin, ihnen, seien es Anfänger seien es schon Fortgeschrittenere, ein wissenschaftliches und eben damit tieferes und gründlicheres Verständnis dieser Sprachen und Literaturen zu vermitteln".

War man sich auch zu Beginn der zwanziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts, wie schon früher, der Unzulänglichkeit der bestehenden Lektoratseinrichtung wohl bewußt, so hatte man doch, wie der Bericht Rumpfs erkennen läßt, von dem Lehrgebiet des neuzuberufenden Professors nach Umfang und Bedeutung eine im ganzen noch recht verschwommene Vorstellung. Wie ganz anders präzis und klar vermochten, dank dem rastlosen und genialen Wirken des Altmeisters, die Referenten Lange und Dillmann, neben denen noch der Fakultätskorreferent Vullers hier genannt sei, ihre Forderung auf Wiederbesetzung der Professur zu begründen.

Außer, daß „neuerdings" die romanische Philologie eine Ausbildung erfahren, die sie in den Kreis der Wissenschaften als Glied der Gesamtphilologie habe eintreten lassen, machte man geltend, daß die französische und englische Sprache auf den vorbereitenden Bildungsanstalten des Landes als Unterrichtsfach eingeführt seien[37])

---

[37]) Nach Dorfeld *l. c.* pg. 23 ist an den öffentlichen Schulen Hessens das Französische um 1826/28 obligatorisches Lehrfach geworden. Nach der 1832 erlassenenen hessischen „Verordnung, den Gymnasialbesuch, die Maturitätsprüfung und die Beziehung der Universität betreffend" (s. F. Thiersch, *Über den gegenwärtigen Zustand des öffentlichen Unterrichts in den westlichen Staaten von Deutschland* . . . Stuttgart und Tübingen 1838, III S. 122 ff.) soll die französische Sprache „überall und besonders bei denjenigen Abiturienten, welche sich einem Fach widmen, wobei die Kenntnifs dieser Sprache vorgeschrieben ist, mit in den Kreis der mündlichen und schriftlichen Prüfungen gezogen werden," während die englische und italienische Sprache nur bei denjenigen Abiturienten einen Gegenstand der Prüfung bildet, „welche sich einem Fache widmen wollen, für welches Kenntnifs dieser Sprachen ausdrücklich vorgeschrieben ist." Dafs in dem Lehrplan des Giefsener Pädagogs das Französische schon früh vorgeschrieben wurde, wurde oben S. 177 Anm. 17a erwähnt. Am Darmstädter Pädagog begegnet es als Privatlektion bereits 1713, als Klassenlektion seit 1798. Vgl. hierzu sowie über die Aufnahme des Französischen in den Lehrplan einiger anderer Unterrichtsanstalten des Landes W. Diehl *l. c.* I, 421. 340 f. etc. S. auch *Joh. Jos. Friedr. Steigenteschs „Abhandlung von Verbesserung des Unterrichts der Jugend in den Kurfürstlichen Mainzischen Staaten 1771"* hrsg. von A. Messer Teil III, 4. Abschn. (Beilage zum Programm des Grofsherzgl. Gymnasiums zu Giefsen 1898/99), S. 7: „Die französische Sprache hat nach dem heutigen Weltgeschmacke ein erworbenes Recht, der lateinischen in den Schulen zur Seite zu stehen. In gewissem Betrachte übertrifft die Nothwendigkeit französisch zu lernen sogar die Erlernung der lateinischen Sprache. Die tägliche Erfahrung macht hier alle weitläufige Beweise überflüssig . . ."

und mit Rücksicht hierauf an die Hochschule die Forderung gestellt werden müsse, dafür zu sorgen, daß die zu ihr übertretenden Schüler Gelegenheit hätten, ihre in denselben schon gewonnenen Kenntnisse für ihre Gesamtausbildung zu verwerten. Sodann wieß man darauf hin, daß die Landesuniversität zugleich die Bildungsanstalt für die künftigen Lehrer an den höheren Schulen des Landes sei. Da nun aber die neueren Sprachen überhaupt und so besonders Französisch oder Englisch als Lehrfächer an jenen Schulen eingeführt seien, so folge daraus, daß die Universität den Lehramtsaspiranten, die sich für dieses Fach ausbilden wollten, hierzu die Gelegenheit bieten müsse. Mit der Beibringung der blos technischen Sprachfertigkeit sei es auch hier nicht getan: wer an einem Gymnasium lehren wolle, und seien es auch nur die neueren Sprachen, der müsse auch allgemein wissenschaftlich gebildet sein und müsse sein Fach wissenschaftlich verstehen, sonst könne er darin nicht in der Weise, wie es der Gymnasialzweck erfordere, d. h. in wissenschaftlich anregender und fruchtbarer Weise unterrichten. Es wird weiter geltend gemacht, dafs die neuen Promotionsstatuten den Doktoranden freistellten, die neueren Sprachen als Hauptfach für die Doktorprüfung zu wählen und daß bei der Verteilung der Preisaufgaben[38]) in der philosophischen Fakultät auch eine für die neueren Sprachen bestimmt worden sei. Selbstverständlich könne weder ein Doktorexamen, noch die Beurteilung einer Preisaufgabe einem Lektor überlassen werden; es seien also entweder die angeführten Bestimmungen in unerwünschter Weise abzuändern, oder es müsse ein wissenschaftlicher Vertreter dieser Fächer bestellt werden. Schließlich wird hervorgehoben, daß die derzeit aus Mitgliedern der philosophischen Fakultät zusammengesetzte wissenschaftliche Prüfungskommission für das Gymnasial-Lehramt in der Lage sein müsse, ein sachverständiges Mitglied der philosophischen Fakultät zuzuziehen[39]), wenn ein Kandidat geprüft werden solle, der die Lehrbefähigung für neuere Sprachen nachzuweisen wünsche. Einen Lektor, der selbst nicht sprachwissenschaftlich gebildet sei, könne die Prüfung der wissenschaftlichen Voraussetzung der Lehrbefähigung nicht anvertraut werden.

Wie durchaus modern das alles klingt! Die vorgebrachten Gründe wirkten überzeugend, so daß der Gesamtsenat beim Ministerium die Wiederbesetzung der Professur „womöglich durch einen ordentlichen, jedenfalls aber durch einen außerordentlichen Professor“

---

[38]) Ein „provisorisches Regulativ für die Preisaufgaben an der Landesuniversität“ war am 23. April 1861 vom akademischen Senat beschlossen worden. Das erste Preisthema aus dem Gebiet der neueren Philologie wurde 1864 gestellt.

[39]) Erst Lemcke erscheint als neusprachliches Mitglied der „Prüfungs-Kommission für das Gymnasial und Realschul-Lehramt“, während sein Vorgänger „nur gelegentlich kraft besonderen Auftrags“ zur Prüfung der Lehramtskandidaten zugezogen wurde.

einstimmig befürwortete, den Gedanken aber, dieselbe eingehen zu lassen und die Stelle eines Lektors für die neueren Sprachen zu creiren als der wissenschaftlichen Bedeutung des Lehrfaches nicht entsprechend zurückwies.

Was dann die Personalvorschläge angeht, so mußten Diez, Ebert und Mätzner als nicht erreichbar außer Betracht bleiben. L. Diefenbach fiel aus dem gleichen Grunde fort, nachdem er, während die Gießener Berufungsangelegenheit schwebte, zum Bibliothekar in Frankfurt a. M. gewählt war. Statt seiner wurde L. Lemcke nachträglich in die Liste aufgenommen, als man in Erfahrung gebracht, daß derselbe nicht, wie ursprünglich angenommen worden war, an der Nachbaruniversität Marburg ein Ordinariat, sondern ein Extraordinariat bekleidete. Von Elze sah man ab, weil er Nennenswertes auf dem Gebiet der romanischen Sprachen nicht geleistet habe, diese aber für die in Frage stehende Professur „ohne Zweifel die Hauptsache" seien. Pfarrer Dr. Jochem in Wieseck und Dr. K. Koch, Sprachlehrer in England, die sich u. a. um die Stelle beworben hatten, erwiesen sich als in keiner Weise für dieselbe qualifiziert. Vorgeschlagen wurden 1. Th. Müller, außerordentlicher Professor in Göttingen, 2. L. Lemcke, außerordentlicher Professor in Marburg, 3. A. Tobler, Lehrer an der Kantonsschule und dem Lehrerseminar zu Solothurn, 4. K. A. F. Mahn, Privatlehrer in Berlin, die beiden erstgenannten als Ordinarien, die beiden letzteren als Extraordinarien. Nachdem der Senat die Vorschlagsliste der Fakultät dahin abgeändert hatte, daß er auf derselben die erste Stelle Lemcke zuerkannte, ging unter dem 25. Februar 1865 der Bericht der Landes-Universität an die Regierung ab. Wenn diese bis zur Wiederbesetzung der erledigten Professur dann noch $2^1/_2$ Jahr verstreichen ließ, so sind daran die politischen Verhältnisse gewiß nicht unbeteiligt. Lemcke leistete dem zu Beginn des Wintersemesters 1867 an ihn ergangenen Rufe Folge und hat bis zu seiner zum 1. Januuar 1884 aus Gesundheitsrücksichten erfolgten Pensionierung an der Gießener Universität als Lehrer und Gelehrter eine ersprießliche Wirksamkeit entfaltet[40]). Aus der Zeit seiner Amtsführung seien hier die Einrichtung einer seit dem Sommersemester 1870 im Vorlesungsverzeichnis regelmäßig erscheinenden „Gesellschaft für neuere Sprachen"[41]) und

[40]) Vgl. über Lemcke u. a. Dr. Zimmermann in den *Braunschweig. Anzeigen* 1884 No. 234; Koldewey *Verzeichnis der Direktoren und Lehrer des Gymnasiums Martino-Katharineum zu Braunschweig* S 22. E. Stengel *Beitr. z. Gesch. d. roman. Philol. in Deutschland*, Festschrift f. d. 1. Neuphilologentag zu Hannover (1886) S. 24—44 (Der Briefwechsel L. Lemckes).

[41]) Übungen im Interpretieren und Leitung schriftlicher Arbeiten. — Erst unter Lemckes Nachfolger, Birch-Hirschfeld, wurde 1889 gleichzeitig mit der definitiven Einrichtung eines bis dahin provisorisch bestehenden deutschen Seminars ein Romanisch-Englisches-Seminar in das Staatsbudget aufgenommen. Beide Seminare wurden zu einem einheitlichen germanisch-romanischen Seminar verbunden.

die 1879 erfolgte Begründung des einem besonderen Leiter unterstellten „Seminars für die neuere Philologie" zum Behufe methodischer praktischer Übungen[42]) hervorgehoben.

D. Behrens.

---

**Röttgers.** *Der Unterricht im Französischen.* [Lehrbuch der Pädagogik von Schumann & Voigt, Dritter Teil, Spezielle Methodik und Schulkunde, S. 225—324. Hannover u. Berlin 1904. Carl Meyer (Gustav Prior)].

Es ist durchaus berechtigt und kann zur Klärung mancher Streitfrage wesentlich beitragen, wenn man neuerdings auch bei zusammenfassenden Darstellungen der neusprachlichen Methodik eine ganz bestimmte Schulgattung ins Auge faßt und innerhalb fest umrissener Grenzen zeigt, wie weit bestimmte Forderungen zur Durchführung gelangen sollen und können.

So hat Thiergen bei seiner Methodik (Leipzig, Teubner) das Ziel eines Realgymnasiums im Auge. Das Gymnasium ist m. W. bisher allerdings noch leer ausgegangen. Wohl aber erörtert Röttgers an der oben näher bezeichneten Stelle die methodischen Fragen mit besonderer Rücksicht auf die höheren Mädchenschulen und ähnlich geartete Knabenmittelschulen. Nach der Höhe zu konnte der Stoff dabei wohl beschnitten werden, in der Breite forderte er um so sorgsamere Behandlung. So spricht denn auch Röttgers eingehend von den allgemeinen Lehrzielen, von Aussprache, Sprechübungen, Wortschatz, Lektüre, Grammatik und schriftlichen Übungen. Der Darstellung des eigentlichen Lehrgangs schickt er einen wohlgelungenen Überblick über die historische Entwicklung der Methoden vorauf. Den Schluß bildet eine reichhaltige Bibliographie.

Der Verfasser vertritt in besonnener Weise den Standpunkt der „vermittelnden" Methode, und mit ihrer Hilfe dürften sich besonders die Ziele der höheren Mädchenschule, wie sie jetzt behördlich gesteckt sind, gewiß erreichen lassen.

Man folgt den Ausführungen des Verfassers mit vielem Interesse, weil sie auf gründlichem Studium der wissenschaftlichen und pädagogischen Literatur beruhen und beredtes Zeugnis ablegen von reicher praktischer Erfahrung und vielseitigem selbständigen Nachdenken. Besonders aus letzteren Gründen kann Röttgers Methodik auch solchen

---

[42]) Eine Reorganisation des praktischen Seminars erfolgte 1900 in dem Sinne, das die Leitung desselben von jetzt ab den Fachvertretern für romanische und englische Philologie übertragen wird und für dasselbe als Lehrer aufserdem zwei Lektoren (je einer für Französisch und für Englisch) bestellt werden. Vgl. „Bestimmungen über die Organisation des praktischen Seminars für neuere Sprachen an der Landesuniversität Giefsen" vom 2. August 1900.

Fachgenossen empfohlen werden, die in Theorie und Praxis mit dem Verfasser sich sonst weniger berühren. Der Berichterstatter möchte mit seinem Dank für manche Anregung namentlich auf grammatischem Gebiet nicht zurückhalten.

Der bibliographische Anhang ist sehr ausführlich. Hier empfiehlt sich bei einer neuen Auflage strenge Prüfung und Ausmerzung von minder Bedeutendem. Die Nachweise über Druckort, Druckjahr, neuere Ausgaben bedürfen der Vervollständigung und teilweise der Berichtigung, jedenfalls einer größeren Einheitlichkeit.

Die methodischen Schriften von Thiergen, Boerner und Röttgers haben den Berichterstatter veranlaßt, sich eingehender mit der „vermittelnden" Methode zu befassen als es sonst wohl geschehen sein würde. Trotzdem ist er nicht bekehrt worden, hat sich vielmehr nur immer fester davon überzeugt: auch die „vermittelnde" Methode ist und bleibt Reformmethode. Daß deren oberstes Ziel, möglichste Beherrschung der modernen Fremdsprache, an und für sich berechtigt, ja, daß dessen Erreichung des Schweißes der Edlen wert sein kann, wird niemand bestreiten. Ebenso unbedingt steht aber auch fest, daß es sich mit den allgemeinen Bildungs- und Erziehungsaufgaben unserer höheren Lehranstalten nicht voll im Einklang bringen läßt. Das kann nicht oft und entschieden genug wiederholt werden. Es ist nicht anzunehmen, daß unsere höheren Lehranstalten der Reform zuliebe ihre allgemeinen Ziele wesentlich anders gestalten werden. Wohl aber liegt die Gefahr sehr nahe, daß die neueren Sprachen, nach der Reformmethode betrieben, auch bei uns mehr und mehr ausgeschaltet werden aus der Zahl der Fächer, die jene höchsten Aufgaben zu lösen an erster Stelle geeignet sind. Ist das im Interesse der neueren Sprachen und ihrer Vertreter zu wünschen?

Göttingen. E. Uhlemann.

---

**Boerner, Otto.** *Bemerkungen zur Methode des neusprachlichen Unterrichts nebst Lehrplänen für das Französische.* Begleitschrift zu Boerners neusprachlichem Unterrichtswerk. Leipzig und Berlin, 1903. B. G. Teubner. 59 S. 8°.

Auf wiederholtes Drängen zahlreicher Lehrer und Lehrerinnen, die nach seinen Lehrbüchern unterrichten, hat der Verfasser diese Broschüre veröffentlicht. Er will ihnen darin seine Ansichten über die zur Zeit herrschenden Lehrweisen darlegen und im Anschluß daran das Verfahren schildern, daß ihm beim Unterricht nach der „vermittelnden" Methode gedient hat (S. 5).

So werden viele in dem Schriftchen einen sachkundigen Führer und Berater bei eigener Berufstätigkeit finden; anderen, die noch nicht bekehrt sind, bietet es jedenfalls ein kurzes Hilfsmittel zur

Orientierung über das, was Boerner unter „vermittelnder“ Methode verstanden wissen will. Für eingehendere Kenntnisnahme dieser Richtung verweist er auf die Methodik seines Freundes und Mitarbeiters O. Thiergen. Vor nicht langer Zeit hat der Berichterstatter in dieser *Ztschr.* (Bd. 26, 2/4, S. 81 ff.) manche Bedenken gegen Thiergens Darlegungen zum Ausdruck gebracht und darf wohl, um hier Wiederholungen zu vermeiden, darauf verweisen.

Nur zu einem Punkte soll mit wenigen Worten besonders Stellung genommen werden.

Boerner tritt sehr warm für Einführung einer Chrestomathie auch auf dem Gymnasium ein. Gewiß wäre an sich ein wirklich gutes Buch dieser Art auch auf dem Gymnasium willkommen zu heißen. Nach den Erfahrungen des Referenten fehlt aber zur Zeit dafür der erforderliche Platz, weil die gebräuchlichen systematischen Lehrbücher dem französischen Lesestoffe einen ungewöhnlich weiten Raum gewähren. Es ist dringend wünschenswert, daß die für Gymnasien bestimmten Bücher in dieser Hinsicht ganz wesentlich gekürzt werden. Solange dies nicht geschieht, muß eben das leidige Lese- und Übungsbuch die Stelle der Chrestomathie mitvertreten, teilweise bis zur Oberstufe hinauf. Dann aber, nach schier endloser Beschäftigung mit allerlei bunt zusammengewürfeltem und teilweise künstlich zurechtgestutzten Lesestoffe haben Lehrer und Schüler ein unbestreitbares Recht, der ungestörten und gründlichen Lektüre größerer Originalwerke Kraft und Zeit in vollem Umfange widmen zu dürfen.

GÖTTINGEN. E. UHLEMANN.

---

**Sammlung französischer und engl. Schulausgaben.** Herausgegeben von Prof. Dr. J. Wychgram und Dr. Th. Engwer in Berlin. Bielefeld und Leipzig, Velhagen und Klasing.

1. **Pierre Loti,** *Pêcheur d'Islande.* Herausgegeben von H. Engelmann. 1901. IX u. 129 S. Preis 1,60 M. [=Prosateurs français 121].
2. **Daudet, A.,** *Tartarin de Tarascon.* Ausgewählte Kapitel herausgeg. von Dr. Gassmeyer, 1901. VIII u. 95 S. Preis 90 Pf. [=Pros. fr. 122].
3. *Choix de nouvelles modernes.* IV. Bändchen. *Un voyage forcé* von Mme **H. François.** Herausgeg. von Bertha Breest. 1901. 133 S. Preis 1 M. [=Pros. fr. 123].
4. *Choix de Nouvelles Modernes.* V. Bändchen. *Fantaisies et contes* von Mme **Henriette François.** Ausgewählt von Bertha Breest. 1901. 59 S. Preis 60 Pf. [=Pros. fr. 124].
5. *Choix de Nouvelles Modernes.* VI. Bändchen. **Prosper Mérimée. La Vicomtesse du Peloux.** Herausgeg. von Dr. Grube. 1902. VI u. 76 S. Preis 75 Pf. [=Pros. fr. 125].
6. *Choix de Récits Bibliques.* Herausgeg. v. G. Keutel. IX u. 95 S. Preis 80 Pf. [=Pros. fr. 126].
7. **Chailley-Bert, J.,** *Pierre le jeune commerçant.* Herausgeg. v. J. Kammerer. 1902. V und 100 S. Preis 90 Pf. [=Pros. fr. 128].

8. **Gréville, H.,** *Dosia.* Herausgeg. von L. Wespy. 1902. VII u. 146 S. Preis 1,60 M. [=Pros. fr. 129].
9. **Gréville, H.,** *Aline.* Herausgeg. von F. Erler. 1902. VIII u. 112 S. Preis 1,20 M. [=Pros. fr. 130].
10. **Theuriet, A.,** *Raymonde.* Herausgeg. von K. Schmidt. 1902. VI u. 144 S. Preis 1,10 M. [=Pros. fr. 131].
11. **Theuriet, A.,** *Ausgewählte Erzählungen.* Herausgeg. v. K. Falck. 1902 V u. 91 S. Preis 90 Pf. [=Pros. fr. 132].
12. **Fénelon,** *le Traité de l'Education des Filles.* Für Lehrerbildungsanstalten herausgeg von R. Weniger. 1902. XI u. 88 S. Preis 1 M. [=Pros. fr. 133].
13. *Recueil de Contes et Récits pour la Jeunesse.* V. Bändchen. Herausgeg. von B. Schmidt. 1902. 88 S. Preis 75 Pf. [=Pros. fr. 134].
14. *La Bretagne et les Bretons.* Für den Schulgebrauch zusammengestellt u. herausgeg. von A. Mühlan. Mit 6 Abbildungen und einem Kärtchen. 1902. IX u. 108 S. Preis 1,10 M. [=Pros. fr. 137].
15. *Voltaire, Diderot, Rousseau. Morceaux choisis.* Herausgeg. von P. Voelkel. 1902. 148 S. Preis 1,20 M. [=Pros. fr. 138].
16. **Rambaud,** *Histoire de la Civilisation en France.* Ausgewählte kulturgeschichtl. Kapitel. Herausgeg. von Hermann Müller. 1902. VII, 82 S. Text, 78 S. Anhang. 1,20 M. [=Pros. fr. 135 B]
17. **Margueritte, P. et V.,** *Poum, aventures d'un petit garçon.* Herausgeg. von A. Mühlan. 1902. 76 S. Text, 18 S. Anmerkungen. 0,75 M. [=Pros. fr. 139 B].
18. **Augier et Sandeau,** *le Gendre de M. Poirier.* Im Auszuge herausgeg. von W. Scheffler. Neubearbeitete Ausgabe 1902. VIII, 95 S. Text, 37 S. Anhang. 1,60 M. [=Théâtre fr. 44 B].

1. Die von Engelmann getroffene Auswahl aus Loti's *Pêcheur d'Islande* ist mit grossem Geschick vorgenommen. Sie hat alle die Stellen ausgeschieden, die die jugendliche Fantasie nachteilig beeinflussen könnten. Doch ist das Verständnis des Zusammenhangs und besonders die psychologische Motivierung des Verhaltens Yanns durch die vorgenommenen Streichungen nirgends gefährdet. Mit gleicher Gewissenhaftigkeit ist der Kommentar gearbeitet. Da der Herausgeber mit Recht zunächst an die Verwendung dieses Romans bei der Privatlektüre und beim Selbststudium gedacht hat, hat er alle sprachlichen und sachlichen Schwierigkeiten aus dem Wege geräumt. Er gibt viele Übersetzungen und erteilt eingehende Auskunft über alle historischen, geographischen und technischen Fragen, die das Verhältnis der auftretenden Personen zu ihrem Berufe und zu ihrem Lande betreffen. Da keine der bisher erschienenen deutschen Ausgaben, auch nicht die von Reuschel in Freytags Sammlung veranstaltete und in dieser *Ztschr.* Band 23 S. 225 besprochene, in sachlicher Hinsicht so vielseitige und das Verständnis gründlich fördernde Aufklärung gibt, können wir vorliegendes Bändchen auch Erwachsenen, die das Hauptwerk Lotis kennen lernen möchten, nur aufs wärmste empfehlen.

2. Es ist dies die dritte deutsche Schulausgabe des berühmten humoristischen Romans, dessen Lektüre Alt und Jung in gleicher Weise fesselt und erheitert. Sie unterscheidet sich kaum von der Rengerschen Ausgabe, doch wesentlich von der Stolteschen, die umfangreicher ist und die wir in dieser *Ztschr.* Band 24 S. 92 besprochen haben. Der Herausgeber des vorliegenden Textes hat die Kapitel II 2 (*Aux Armes!*), II 7 (*Histoire d'une Mauresque*), II 10 (Einführung bei Baïa) und III 7 (*dernière catastrophe*, Aufklärung über den Prinzen und Baïa, Tartarins Rache auf dem Minaret)

vollständig ausgelassen, um sie durch kurze Inhaltsangaben in den Anmerkungen zu ersetzen. Wir bezweifeln, dass dieses Verfahren, das in erster Linie das Liebesleben des Helden verschwinden lassen und anstössige Stellen beseitigen soll, viel Anklang findet, besonders wenn so inkonsequent dabei verfahren wird, wie es hier geschehen ist. Nachdem das Kapitel II 2 (*Aux Armes!*) gestrichen worden, musste auch der Anfang von II 3 (*Invocation à Cervantes*) fallen; denn diese Anrufung steht im engen Zusammenhang mit den letzten Worten des vorhergehenden Kapitels, in denen auf des spanischen Dichters Gefangenschaft in Algier angespielt wird. Ferner: nachdem die Stellen getilgt worden, in denen die Rückkehr des Helden von Mustapha nach Algier und das Zusammentreffen mit der schönen Maurin erzählt sind, ist S. 54, Linie 23: *Le Tarasconnais cherche sa Mauresque* — doch zu rätselhaft. Da weder diese Maurin, noch Baïa, die der vermeintliche Prinz für dieselbe ausgibt, fernerhin im Text genannt werden, musste dieser Satz folgerichtig auch wegfallen. Konsequent ist in dieser Hinsicht nur J. Aymeric (Rengersche Ausgabe) verfahren, der im Gegensatz zu Hertel (Stoltesche Ausgabe) und Gassmeyer die ganze Baïa-Episode gestrichen und auch in den Anmerkungen ihrer mit keiner Silbe gedacht hat.

Der Kommentar ist, besonders in sprachlicher Hinsicht, weniger eingehend und umfangreich als der Hertelsche; doch geht er den Schwierigkeiten nirgends aus dem Wege und ist mit Sorgfalt gearbeitet. Nur folgende Bemerkungen seien gestattet: S. 2 (Kommentar) ist unter den Ländern, die man zusammenfassend *la Barbarie* nennt, doch auch Algerien zu nennen. — S. 9 ist *vautré* als „sich sühlend" erklärt; da dieses Wort nur in wenigen Teilen Deutschlands bekannt ist, musste die Bedeutung „hingestreckt" hinzugefügt werden; im Wörterbuch steht der Druckfehler „sich fühlend". — S. 11 ist nicht gesagt, dafs im Spottlied auf Tartarin aufser *part* auch *charger* ein Wortspiel enthält, indem es neben der Bedeutung „laden" auch die Bedeutung „übertreiben, ins Lächerliche ziehen" und „angreifen, zu Leibe rücken" hat. Ich habe meine Schüler durch Beihilfe auf eine Übersetzung gebracht, die den Spott und Doppelsinn des französischen Originals einigermafsen wiedergibt. Setzt man für *fusil* das Gewehr, oder die Flinte, dann stört zunächst das Geschlecht der deutschen Wörter, und doppelsinnige Entsprechungen für *partir* und *charger* sind nicht vorhanden. Ein ganz andres Substantiv ist zu wählen, und ein solches ist „der Wecker" (Weckeruhr, *réveille-matin*); darauf passen „aufziehen", in doppelsinniger Bedeutung als Entsprechung von *charger*, und „gehen", ebenfalls zweideutig so wie *partir*. Die Übersetzung, die den Schüler den Hohn des scheinbar harmlosen Liedes fühlen läfst, wäre also: Der Wecker des Herrn G. ist etwas sonderbares, man zieht ihn immer auf, aber er geht nicht. Allerdings ist dabei keine Rücksicht auf den von Daudet vorher charakterisierten sonstigen Inhalt des Liedes genommen. Wird diese Inhaltsangabe in Betracht gezogen, dann könnte für *fusil* „der Revolver" gesetzt werden, und *cargon* müfste etwa als „geladen" übersetzt werden; dies würde wörtlich zunächst von der Waffe gelten, übertragen aber in der Bedeutung „zornerfüllt, aufgebracht" vom Helden; und die Übersetzung würde lauten können: „es ist etwas Sonderbares um diesen Revolver des Herrn G.; er ist immer geladen, aber er geht nicht los".

3. Diese Erzählung ist auf Grund einer wahren Begebenheit, die sich im Jahre 1880 auf der Insel Jersey zugetragen hat, verfafst und in wirklich spannender Weise vorgetragen. Ein junger Mann, John Barlow, unternimmt an einem schönen, windstillen Nachmittag mit Laura Jouvenot, der Genossin seiner Jugend, die er leidenschaftlich liebt, eine Ruderfahrt auf offner See. In einer Anwandlung von Eifersucht springt John aus dem Fahrzeug, um schwimmend das Ufer zu erreichen, während seine Geliebte, dem Spiel der Wellen preisgegeben, immer weiter ins unermefsliche Meer hinausgetrieben wird. Sie entschwindet bald den Augen des reuig am Ufer stehenden Sünders, dessen Tat bald auf der ganzen Insel ruchbar wird. Alle Anstrengungen,

die man macht, um das allgemein verehrte Mädchen zu retten, bleiben erfolglos. Erst nach mehreren Wochen, während der die Eltern der spurlos Verlorenen zwischen Hoffnung und Verzweiflung rat- und tatlos hin und her schwanken, werden sie durch eine von der Kapstadt kommende Depesche Lauras davon benachrichtigt, dafs diese auf offener See von dem Schiffe l'Espérance gerettet worden. Die Freude, die diese Nachricht auf Jersey hervorruft, das Glück der Eltern, die Rückkehr Lauras, die durch ihr rührendes Geschick und ihr ganzes Auftreten die Herzen aller Reisegenossen erobert und fesselt, die Reue und Bufse des von furchtbaren Gewissensbissen gepeinigten Frevlers, endlich das Wiedersehen sind so schlicht und doch so ergreifend geschildert, dafs diese Erzählung warme Empfehlung verdient. Besonders Mädchenschulen werden sie mit Freude begrüfsen. Der Charakter der Heldin, die Belehrung über seemännische, geographische und gerichtliche Dinge, die hier in natürlicher unaufdringlicher Weise vermittelt werden kann, die Sprache, die dialektischen Eigentümlichkeiten eines treuen Matrosen, — alles vereinigt sich hier, um einen wirklich ansprechenden, Geist und Gemüt bildenden Lesestoff zu schaffen.

Zum Kommentar ist Folgendes zu bemerken: S. 2, 19 die Bemerkung über die englische Sonntagsruhe ist unklar abgefafst; „manche Geschäfte in London werden sogar schon Sonnabend mittags 1 Uhr geschlossen", — doch nur, damit die Angestellten Arbeiten und Einkäufe vornehmen können, die am Sonntag selbst unmöglich sind. — S. 17 zu 50, 10. Die Stärkung des keltischen Elements auf der Halbinsel Armorica (Britannia Minor) erfolgte doch nicht schon 383, sondern erst in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts, als infolge der Einwanderung der Angelsachsen viele Briten ihre Insel verliefsen, um im westlichen Gallien bei stammverwandtem Volk eine neue Heimat zu finden. Die Behauptung: „die bretonische Sprache ist der englischen sehr ähnlich" ist mir unverständlich; will die Herausgeberin vielleicht sagen, dafs das Bretonische den Resten der keltischen Sprache in Wales, Hochschottland und Irland ähnlich ist? Die Behauptung: „Gebildete in der Bretagne sprechen vorzugsweise englisch" ist doch in dieser Allgemeinheit unhaltbar; es kann dies doch höchstens von den mit England in regem Handelsverkehr stehenden Hafenstädten (z. B. St. Malo) gesagt werden. — S. 21, zu 77, 12: *Me Stevens* (so und nicht *Mr* ist zu schreiben; der Text gibt die richtige Form) ist nicht = *Mister St.*, sondern *maître* St.; denn dieser Herr ist Advokat, und Advokaten und Notare führen diesen Titel, wenn sie ihren Beruf ausüben. — S. 22, zu 80, 7 *prendre rang* ist durch „Aufenthalt erleiden" nicht genügend erklärt. Es soll gesagt werden, dafs jede Depesche auf der Zwischenstation warten mufs, bis die Reihe an sie kommt, die sie nach der Zeit ihres Eintreffens beanspruchen kann; also *prendre rang* = sich der zeitlichen Ordnung fügen.

Im Wörterbuch fehlen: *amarrer* (82, 12) und *la patte* (82, 26).

Von Druckfehlern sind uns aufgefallen: *Gazett* (statt *Gazette*, S. IV); das Fehlen des Komma hinter *lumineux* S. 35, 13; *cap* ohne Punkt (*capitaine!*) S. 101, 9.

4. Von den neuen „Phantasien und Erzählungen" dieses Bändchens könnten höchstens 1. *Il sera roi* und 3. *coeur de fer* im Klassenunterrich Verwendung finden, da in ihnen das dramatisch-erzählende und gemütsbildende Moment in den Vordergrund tritt. In den übrigen Stücken überwiegt die Satire (wie in 2. *le Rossignol au Pays des Hiboux*, 4. *une tache d'encre*) oder die Allegorie so sehr, dafs Kinderherzen mit ihrem starken und gesunden Verlangen nach Darstellungen greifbarer Taten und konkreter Dinge damit verschont werden sollten. Auch in sprachlicher Hinsicht müssen wir diese Sammlung für die Schule abweisen, da die meisten Stücke wegen ihres reflektierenden, allegorischen Charakters sich zu Sprechübungen nicht eignen.

5. Dies Bändchen enthält vier ziemlich grausige, von Blut, Spuck und Raub triefende Geschichten. Prosper Mérimée's *Mateo Falcone*, ein alter Bekannter, der uns schon in mehreren Chrestomathien begegnet ist, kann als die wertvollste Erzählung angesehen werden: sie spielt in Korsika und läfst des Verfassers Darstellungskunst — treue Lokalfarbe, Objektiviät der Darstellung, knappe und treffende Sprache — besonders hervortreten. Der Inhalt ist kurz folgender: Mateo Falcone verläfst eines Tages mit seiner Frau sein einsam gelegenes Gehöft, um eine ihm gehörende und in einer fernen Lichtung des Buschwaldes (*mâquis*) weidende Schafherde aufzusuchen. Sein zehnjähriger Sohn Fortunato bleibt allein als Hüter des Hauses zurück. Kurz nach dem Weggang der Eltern kommt ein von Gendarmen verfolgter und verwundeter Bandit in den Hof und bittet um ein sicheres Versteck, das der Knabe, durch ein Fünffrankstück gewonnen, ihm in einem Heuhaufen bereitet Als aber bald darauf die Gendarmen unter Anführung eines entfernten Verwandten Mateos auch erscheinen, vermag Fortunato nach schwerem innern Kampf der Versuchung nicht zu widerstehn, eine wertvolle Uhr zu gewinnen, die er erhalten soll, wenn er das Versteck des lange vergeblich Gesuchten verrät. Triumphierend ziehen die Wächter des Gesetzes ab, als Mateo zurückkehrt und hört, was vorgefallen ist. So jung sein Sohn auch ist, er kann ihm, dem Verräter, der die Gastfreundschaft, der Treu und Glauben verletzt hat, nicht verzeihen und erschiefst ihn mit eigener Hand. — Die zweite Erzählung, *la Vision de Charles XI*, von demselben Verfasser, läfst Karl XI., König von Schweden, die Ermordung Gustavs III., seines fünften Nachfolgers, sowie die Hinrichtung seines Mörders Ankarström um hundert Jahre in einer mit grausigen Farben geschilderten Erscheinung voraussehen. — Tamango, ebenfalls von Mérimée, schildert die Meuterei von geraubten Negern an Bord eines Sklavenschiffes. Es gelingt den schwarzen unglücklichen Opfern europäischer Gewinnsucht, unter Führung des Negerhäuptlings Tamango ihre Freiheit zu gewinnen und die ganze weifse Bemannung des Schiffes zu ermorden. Da sie jedoch das Fahrzeug nicht zu lenken verstehen, sind sie wochenlang dem Spiel der Wellen preisgegeben, um zuletzt mit den Booten unterzugehen, auf denen sie in ihre Heimat am Senegal zurückrudern wollten. Nur Tamango wird von einem vorüberfahrenden englischen Schiffe gerettet; er erhält seine Freiheit in Westindien, stirbt jedoch bald als Opfer seiner Trunksucht.

Die letzte Erzählung, *un épisode de la campagne de Naples* (1806), stammt von la Vicomtesse du Peloux (1825—1890), der früheren, literarisch tätigen Leiterin des *Institut protecteur des femmes* in Paris. Sie schildert die Abenteuer, die zwei in die Gefangenschaft des Räuberhauptmanns Fra-Diavolo geratene Offiziersfrauen zu bestehen haben, bevor sie ihre Freiheit wiedererlangen.

Die vier Novellen sind unstreitig überaus spannend erzählt und bereiten sprachlich nicht allzugrofse Schwierigkeiten; doch möchten wir sie als allzu aufregende, ja grausige und auf einseitigen Effekt berechnete Geschichten weniger dem Klassenunterricht als der Privatlektüre zuweisen, ganz abgesehen davon, dafs sie mit Frankreich nichts zu tun haben.

Der Kommentar ist mit Rücksicht auf die Klassen III und II, an die der Herausgeber zunächst gedacht hat, auch sprachlich ziemlich eingehend. Störende Druckfehler sind darin S. 11: 40 statt 38, 41 statt 39, 41. 13 statt 39, 23 und 42 statt 40. Was die Textgestaltung anlangt, so wäre auf S. 63, Linie 6 die Stelle: *comme je viens de vous le dire* besser weggelassen worden, da die Stelle im Text, auf die Bezug genommen wird, nicht wiedergegeben ist.

6. Dieser Versuch, „die Schüler an der Hand von ihnen aus dem Religionsunterricht geläufigen Stoffen leicht in die französische Lektüre einzuführen", dürfte wohl bis jetzt einzig dastehen. Er hat mich lebhaft an einen Brief Macaulays erinnert, worin der grofse Historiker seinem Freunde Napier mitteilt, »er beginne das Erlernen einer fremden Sprache stets mit

der Bibel, die er ohne Wörterbuch lesen könne und da er so rasch die häufigsten Partikel, die wichtigsten Regeln der Syntax und einen ziemlich grofsen Wortschatz kennen lerne«. Rez. selbst hat als Student das Italienische auf diesem Wege begonnen. Was aber Erwachsene tun, um schnell und praktisch das Wichtigste aus der Formenlehre, der Syntax und dem Wortschatz einer Fremdsprache zu erlernen, kann nicht ohne Weiteres als Rezept für den Klassenunterricht unserer Tertianer empfohlen werden. Ganz abgesehen davon, dafs unsere höheren Schulen Simultanschulen sind, in denen die Behandlung religiöser Stoffe aufserhalb des Religionsunterrichts aus naheliegenden Gründen überaus behutsam und vorsichtig erfolgen mufs, glaube ich, dafs Keutels Versuch so wenig Anklang finden wird wie der schon früher gemachte Versuch, Märchen als bekannte Stoffe für die ersten Jahre des französischen Unterrichts zu wählen. Wir wollen auch auf der Unterstufe nicht nur neue Sprachformen, sondern auch einen wertvollen neuen Inhalt vermitteln; wo die letztere Forderung auf die Dauer vernachlässigt wird, wird dem Schüler die wahre und lebendige Freude am Unterricht fehlen. Die Geschichten von Abraham und Lot, von der Heirat Isaaks, vom Linsengericht, durch das der geriebene Geschäftsmann seinen Bruder um das Erstgeburtsrecht betrog, von Potiphars Frau und Josephs Keuschheit, von Davids Liebe zu Bathseba u. a. verdienen wirklich nicht, unserer Jugend zweimal vorgeführt zu werden; werden doch schon seit langer Zeit ernste und gerechte Bedenken dagegen geltend gemacht, dafs unserer deutschen Jugend im Religionsunterricht immer noch Jahrelang jene nichts weniger als anziehenden und veredelnden Geschichten aufgetischt werden, statt dafs man sie die ganze Schönheit und Poesie deutschen Heldentums, germanischer Sagen- und Göttergestalten geniessen läfst.

Aber auch da, wo diese Bedenken nicht zutreffen, also bei den Psalmen, von denen 8 der schönsten abgedruckt sind, und bei den Erzählungen aus dem neuen Testament müssen wir auf die eigentlichen Aufgaben des Unterrichts einer lebenden Fremdsprache hinweisen: diese Sprache nicht nur wegen ihres formalbildenden und praktischen Wertes. sondern auch behufs Erschliefsung des betreffenden Volkstums und seiner Kultur zu vermitteln — auch auf der Unter- und Mittelstufe.

Was die Arbeit des Herausgebers selbst anlangt, so verdient sie alle Anerkennung. Der Kommentar gibt reichlich sachliche und sprachliche Erklärung. Jedoch kann es nicht gebilligt werden, dafs im Wörterbuch das französische Wort zuerst durch den entsprechenden Ausdruck der deutschen Bibel und nicht durch die Grundbedeutung wiedergegeben ist; z. B. *brigand* Mörder, eig. Räuber; *douleur* Herzeleid, eig. Schmerz; *génération* Glied, eig. Geschlecht; *gloire* Klarheit, eig. Glanz, Ruhm; *grotte* Kluft, eig. Grotte; *parfait* ohne Wandel, eig. vollkommen; *position* Wesen, eig. Stellung; *sortir* kommen, eig. herausgehen; *salut* Heiland, eig. Heil. Liegt bei dieser Anordnung nicht die Gefahr vor, dass die eigentliche Bedeutung vom Schüler überhaupt nicht beachtet und bei der Schwierigkeit, das einmal erlernte Falsche oder Ungenaue wieder auszurotten, niemals sein sicherer Besitz wird?

7. Im Jahre 1889 erschien in dem bekannten Verlag von Armand Colin in Paris ein Büchlein, betitelt *Tu seras soldat* von E. Lavisse. Es war mit guten, wenn auch einfachen Holzschnitten geschmückt, belehrte in schlichter und klarer populärer Darstellung über alle Seiten des militärischen Lebens, die Pflichten, die Ausbildung, die Erziehung eines Soldaten im losen Rahmen der Laufbahn einer Person und fand solchen Anklang bei Lehrenden und Lernenden, dafs die Verleger, ermutigt und unterstützt durch die *Ligue scolaire*, die *Alliance Française* und das Unterrichtsministerium, weitere Bändchen von gleichem Umfang und gleicher Anlage folgen liefsen. Bis jetzt liegen vor: *Tu seras agriculteur, tu seras chef de famille, tu seras citoyen, tu seras commerçant, tu seras ouvrière, tu seras prévoyant, tu seras soldat.*

Der Versuch, das Bändchen *tu seras commerçant* durch Verkürzung und Erläuterung unseren Handelsschulen zugänglich zu machen, darf als gelungen bezeichnet werden. Die Auswahl ist geschickt getroffen, und das Gebotene genügt, um den Schüler in die Sprache und die Aufgaben des Kaufmanns einzuführen. Der Sohn eines schlichten Arbeiters tritt mit guter Volksschulbildung bei dem Inhaber einer gemischten Warenhandlung in einem Landstädtchen in die Lehre; das Beispiel des tüchtigen Prinzipals zeigt ihm, wie wichtig Reinlichkeit, Fleifs, Umsicht, Ordnung, Geduld, Gefälligkeit für den Fortgang und den guten Ruf des Geschäftes sind; er wird über Monopole und Konkurrenz, Bilanz und Buchführung unterrichtet, nimmt an Fortbildungskursen (*cours d'adultes*) teil, in denen er über Steuern, Zölle, Freihandel belehrt wird, besucht nach Ablauf seiner Lehrzeit Paris, wo er in *les Cent-Comptoirs* ein Warenhaus gröfsten Stiles kennen lernt, dann Lyon mit seinen Seidenfabriken, Marseille mit seinem Hafen und Handel, um, durchdrungen von dem Wunsche, seine Kenntnisse in fremden Sprachen, in Handelsgeographie, in der Rechtskunde, in Nationalökonomie, in Buchführung, Stenographie usw. zu erweitern, nach der ersten Geschäftsstadt seines Departements zu gehen, wo er bald die Seele eines bedeutenden Engros-Geschäftes und der Schwiegersohn seines neuen Prinzipales wird. Dies der Rahmen, in dem in der Form des Dialogs die wichtigsten Belehrungen gegeben werden, ähnlich wie in Brunos *tour de la France* und *Francinet*.

Im Kommentar sind mit Recht die wenigen sprachlichen Anmerkungen von den sehr eingehenden, in französischer Sprache gegebenen sachlichen Erläuterungen (*leçons de choses*) getrennt.

Das Wörterbuch ist nicht vollständig, wie mehrere Stichproben ergaben; so fehlen: *toilette* 14, 11; *comble* 86, 29; *redresser* (*des clous*) 19, 6 in der Bedeutung „gerade schlagen"; *cours d'adultes* 46. 1; *théoricien* 73. 29; *compliqué* 79, 18; *savon* 80, 4; *assiette* 23, 22; *dessert* 23, 31. Abgesehen davon kann dieses Bändchen als Stoff für die Lecture courante einer Handelsklasse empfohlen werden.

8. Die Schriftstellerin H. Gréville hat in den letzten zwanzig Jahren in Frankreich solches Ansehen erlangt, dafs der Versuch, ihre Schriften unserer Schule zugänglich zu machen, nicht auffallen kann; er ist um so berechtigter, als ihre Romane interessante Probleme psychologischer Natur, besonders der Entwicklung und Erziehung jugendlicher Charaktere, in keuscher Form und klarer gefälliger Sprache behandeln. Zuerst erschien *Perdue* (1896 von Metzsch bearbeitet), und nun sind *Dosia* und *Aline* gefolgt. Von diesen Romanen ist besonders *Dosia*, das zuerst 1876 erschien, gefeiert worden, dank der Auszeichnung von Seiten der Akademie. Es ist ein Gesellschaftsroman, aufgebaut auf genauer Kenntnis der russischen Erziehungsweise, die die Verfasserin mit der ihr eigenen scharfen Beobachtungsgabe während der fünfzehn Jahre ihres Aufenthalts in St. Petersburg genau kennen gelernt. Vorliegende Ausgabe ist bei der Trefflichkeit des Kommentars, der alle sachlichen Hindernisse wegräumt, entschieden geeignet, dem Romane neue Freunde zu erwerben; doch möchten wir mit Rücksicht auf den Schauplatz der Handlung und auf die hohen Anforderungen, die das Verständnis der behandelten psychologischen und gesellschaftlichen Fragen an die Leser stellt, ihn eher zur Privatlektüre in Lehrerinnenseminaren als zur Klassenlektüre in höheren Mädchenschulen empfehlen. Zu beanstanden ist nur das Fehlen des Wortes *paquitos* (3, 28) im Kommentar und im Wörterbuch, sowie der Druckfehler *le tête* S. 68, 25.

Die Bedenken, die wir soeben bezüglich der Verwendung dieses Romanes in Schulen geäufsert haben, müssen gegenüber

9. *Aline* vollständig schweigen. Der Roman spielt teils in Frankreich teils in Polen, das ja jederzeit rege Beziehungen zum französischen Geistesleben gepflegt, und behandelt in feiner, aber leicht verständlicher psycho-

logischer Durchführung die Entwicklung des Charakters und Gemütslebens eines jungen Mädchens. Dasselbe wird im Alter von 10 Jahren seines Vaters, eines Künstlers, beraubt und ist unter der Leitung seiner sehr edlen und aufopferungsfreudigen, aber weichherzigen und nachgibigen Mutter der Gefahr ausgesetzt, sich zur kalten, herzlosen, ehr- und genufssüchtigen Egoistin zu entwickeln. Alle Opfer, die die Mutter im materiellen und geistigen Interesse der Tochter bringt, — sie geht auf sieben Jahre als Erzieherin nach Polen und verzichtet auf eine glückverheifsende eheliche Verbindung mit dem verwitweten Vater ihrer Zöglinge — werden von Aline nicht gewürdigt, die von einer glänzenden Zukunft als Malerin und als Frau eines reichen Mannes träumt, ohne ihre Talente und ihre Gefühle zu befragen, die das bescheidene, aber durch die Verhältnisse und die wohl überlegten Pläne der Mutter ihr vorgeschriebene Leben als Erzieherin und Lehrerin verachtet und die Liebe eines ihr aufrichtig ergebenen Ehrenmannes in guter Stellung höhnisch zurückweist. Erst unter dem Eindruck schwerer Enttäuschungen — der Mann, an dessen Seite sie ihre Träume von Ruhm und Glück zu verwirklichen hoffte, entpuppt sich als krasser berechnender Egoist, ja als Schwindler; das von ihr gemalte Bild wird von der Jury des Salon zurückgewiesen — und unter dem Einflufs ernster, aber liebevoller Ermahnungen eines väterlichen Beraters ihrer Familie erschliefst sich ihr hartes, stolzes Herz der Erkenntnis treuer Mutterliebe und dem Verständnis für ihre wahren Aufgaben als liebende Tochter, treue Gattin und sorgende Hausfrau.

Vorliegende Ausgabe ist ein Auszug aus dem *l'Avenir d'Aline* betitelten Original. Die Kürzung ist von der Verfasserin selbst besorgt worden, doch sind dabei gewisse Härten in der Entwicklung der Handlung oder des Dialogs nicht vermieden worden, z. B. auf S. 8 beim Übergang von II zu III. Als Druckfehler verzeichnen wir: 2 [12] *quartoze* (statt *quatorze*), 32 [29] *phthisique* (statt *phtisique*), 65 [22] *permit* (statt *permît*), 94 [24] *où, tu* (statt *où tu*), S. 12 der Anmerk. *boulevard des Capucins* (statt *Capucines*). Aufserdem bemerken wir, dafs das *collège Chaptal* doch nicht ohne weiteres als Gewerbeschule bezeichnet werden kann; die Bezeichnung als „Oberrealschule" würde den Charakter derselben treffender ausdrücken, wenn eine kurze Verdeutschung nötig sein sollte.

10. Der Roman *Raymonde* ist ein so schönes uud poetisches Erzeugnis Theurietscher Erzählungskunst, dafs man K. Schmidt dankbar dafür sein kann, ihn in dieser Gestalt einem weiteren Leserkreis zugänglich gemacht zu haben. Die Gestalt Raymondes, dieses reinen Naturkindes ohne Falsch und Verstellung, das auf seinem feurigen Pferdchen so keck die stillen Wälder von Auberive durchstreift und lieber dem Plätschern der Quellen, dem Rauschen der Eichen, dem Gesange der Vögel lauscht als dem plumpen Werben des beschränkten Krautjunkers, den die kalt berechnende, lieblose Mutter ihr zum Gatten bestimmt; die Gestalt Antoines, des jungen, für alles Wahre und Gute begeisterten Gelehrten, der im Wirbel der Grofsstadt, in den Salons der Reichen und Mächtigen, im Rausch seiner Erfolge die Liebe zu seinen schlichten, treuen Eltern, zur stillen Heimat, zur ewig schönen Natur nicht verlernt hat; die innige Zuneigung dieser jungen Menschenkinder, deren Freimut zuletzt obsiegt über alle Hindernisse und Vorurteile, die Selbstsucht und Engherzigkeit ihrer Verbindung entgegenstellen; die köstliche Gestalt des alten Noël, der sich trotz aller Stürme des Lebens ein gutes, warm fühlendes Herz unter rauher Schale bewahrt hat: all diese Bilder im Rahmen eines idyllischen, weltentrückten, von Wald, Wiese und Berg umsäumten Dorfes vereinigen sich harmonisch zu einem Gesamtgemälde, dessen Anblick Herz und Gemüt den Genufs reiner, veredelnder Freude gewährt.

Das Buch sei Alt und Jung aufs wärmste empfohlen.

11. Über den erziehlichen Wert der kleineren Erzählungen Theuriets haben wir uns in dieser *Ztschr.* Bd. 23, S. 157 und 166 genauer ausgesprochen. Angesichts dieser neuen Auswahl sei nochmals die Vorsicht anempfohlen, die früheren Ausgaben gegenüber geboten erscheint. Sie enthält zehn Erzählungen, wovon jedoch nur vier der Beachtung im Unterricht würdig sind, nämlich I., II., IX., X. — I. un mauvais quart d'heure schildert nach kurzer Charakteristik der Städte und Bewohner des Plateau de Langres eine Episode aus dem Krieg 1870: ein Landarzt fährt unter dem Schutz des Genfer Kreuzes von Langres nach Recey, um daselbst seine Apotheke neu zu verproviantieren. Vor der Rückfahrt übergibt ein hoher Beamter ihm eine angeblich hochwichtige Depesche für den Sous-préfet in Langres. Als er dann bei der Heimkehr die ganze Umgegend plötzlich von Feinden erfüllt sieht, beschliefst er, aus Furcht als Spion ergriffen zu werden, das verdächtige Schriftstück auswendig zu lernen und dann als Fidibus zu verbrennen. Zu seinem Ärger erkennt er, dafs er sich umsonst geängstigt, dafs man ihn zum besten gehalten: die vermeintliche Depesche enthält eine höchst harmlose Mitteilung privater Natur. — II. *Un fils de veuve*, auch in den Ausgaben von G. Franz (Leipzig, Stolte 1897) und von Gundlach (Leipzig, Renger 1894) enthalten, spielt ebenfalls im Jahr des grofsen Krieges. Eine Mutter wartet nach dem Friedensschlufs vergeblich auf die Rückkehr ihres Sohnes aus Deutschland, von dem sie seit dem Fall von Sedan nichts mehr gehört. Der Zufall führt ihr eines Tages einen aus Feindesland zurückgekehrten Soldaten zu, den sie festlich bewirtet. Aus ihren Mitteilungen erkennt derselbe, dafs ihr Sohn einer seiner Kameraden war, derselbe, den sie wegen seines blauen Kopftuchs *le petit bleu* nannten und der kurz nach der Übergabe von Sedan bei einem Fluchtversuch von einem wachehabenden deutschen Soldaten erschossen wurde. Mit Tränen in den Augen nimmt der Gast rasch Abschied, die arme Frau einer Hoffnung überlassend, die, wie er nur zu gut weifs, nie erfüllt werden wird. — IX. *La Saint-Jean d'Eté* schildert mit dem Ausdruck des schwermütigen Bedauerns über das Dahinschwinden der guten alten Sitten, wie man einst in der Johannisnacht in jedem Dorfe Lothringens hinaufzog auf einen Berg, um ein Feuer anzuzünden, das Alt und Jung in weitem Kreise umtanzten, und wie man sich freute, wenn aus nah und fern andere Feuer herübergrüfsten. X. *Noël au Village* enthält ein Weihnachtslied und schildert das Schlachten des Schweinchens, das mit Fleisch und Wurst die Kosten des Festes bestreiten mufs, sowie das feierliche Verbrennen des Yulklotzes, dessen Flamme das Haus vor Zauber und Behexung schützt, während die Erwachsenen beim festlichen Schmause (*réveillon*) sich sorgloser Freude überlassen und die Kleinen von den Gaben träumen, mit denen *le bonhomme Noël* ihre Holzschuhe am Kamin füllen wird.

Die übrigen Erzählungen sind III. *la Pipe* (ein Knabe stiehlt seinem Grofsvater zehn Franken, um eine schöne Pfeife kaufen zu können; als der strenge Vater entdeckt, dafs er geraucht hat, erklärt der alte Mann, um seinen Enkel vor schwerer Strafe zu schützen, er habe ihm das Geld freiwillig gegeben). — IV. *les Pêches*, V. *la Truite* (beide haben wir a. a. O. charakterisiert), VI. *Louloute et Mititi* (eine für die Kinderstube oder den Tierschutzkalender geeignete Geschichte von einem Hunde und einer Katze, die in treuer Freundschaft lebten), VII. *Ravageau* (die Geschichte von einem Schäferhunde, der seinem Freunde, einem jungen Pudel, bis in den Tod treu bleibt), VIII. *le Délinquant* (ein strenger Kassenbeamter geht in seinem Eifer so weit, dafs er einen wegen Forstfrevels schon öfter bestraften Schuldner, einen armen Weber, der bisher allen seinen Strafen sich zu entziehen wufste, vor der Kirche verhaften läfst, in der er, im Vertrauen auf die Weihe des Tages, der Firmelung seines Kindes beigewohnt hat).

Die Anmerkungen geben durchaus befriedigende Auskunft über die sachlichen Schwierigkeiten, deren Zahl nicht gering ist. Zu wünschen ist

jedoch, dafs die Verdeutschung einzelner Wörter oder Wendungen häufiger in das Spezialwörterbuch als in den Anhang aufgenommen worden wäre; die Trennung ist oft so willkürlich vorgenommen, dafs der Schüler bei der Vorbereitung viel Zeit beim Hin- und Hersuchen verlieren mufs. — Ferner fällt auf die Verschiedenheit der Schreibung von *gachette* (69,29) und *gâchette* (Anhang S. 30) = *garcette*, das Fehlen einer Anmerkung zu *Décanille* (62,5), sowie das Fehlen eines Kärtchens der Gegend, die den Schauplatz der meisten Erzählungen bildet.

12. Die bekannte Abhandlung des grofsen Erziehers und Kanzelredners erscheint hier in einer neuen Ausgabe, die den Anstalten, für die sie bestimmt ist, nur willkommen sein kann. Die allgemeinen Bemerkungen über Kindererziehung, die die Hälfte des Schriftchens bilden, sind im grofsen und ganzen so treffend, dafs sie auch den Eltern und Erziehern des 20. Jahrhunderts noch ans Herz gelegt werden dürfen. Die weiteren Ausführungen über die besondere Erziehung der Mädchen sind zwar im Hinblick auf die Fehler geschrieben, die das Jahrhundert Ludwigs XIV. kennzeichnen und die auch Molière bekämpfte; doch regen auch sie das Nachdenken so an, dafs sie nicht nur als historisches Denkmal der pädagogischen Literatur und als Proben klassischen Stils gelesen zu werden verdienen. — Der Kommentar zeugt von gründlicher Kenntnis der Kultur und der Sprache des 17. Jahrhunderts. Druckfehler sind mir nur zwei aufgefallen: S. 29,18 *pouver* (statt *pouvez*) und S. 85,19 *devous* (statt *de vous*).

13. Das Bändchen enthält vier Erzählungen ohne tieferen Gehalt. Die Herausgeberin gibt dies offenbar selbst zu, indem sie es als „bescheidene" Fortsetzung des *Recueil* bezeichnet und an die „Mädchenwelt" im allgemeinen, nicht an die Mädchenschulen als Leserkreis denkt. I. *Un plan matrimonial*, par Mme Maryan, erzählt, wie ein hochgebildeter und vermögender Pariser Junggeselle, der schielt und in Damengesellschaft stets linkisch und schüchtern auftritt, fern in der Betragne das Herz einer ihm innig ergebenen Jungfrau, einer bescheidenen Lehrerin gewinnt, trotzdem er immer gefürchtet, er werde dereinst nur wegen seines Geldes begehrt. II. *Une Soirée*, aus derselben Feder stammend, gewährt einen Einblick in die sorgenvolle Existenz einer unbemittelten, aber zahlreichen Beamtenfamilie, die im Interesse der älteren Töchter sich das Opfer einer Abendgesellschaft mit all ihren Vorbereitungen und Kosten auferlegen mufs, ohne die Gewifsheit zu haben, dafs der einzige Herr, der wirklich warme Teilnahme empfindet, den erwarteten Entschlufs fassen wird. Beide Erzählungen schildern das heutige Leben wie es wirklich ist, während die zwei folgenden Geschichten der Mme Julie Lavergne in die Vergangenheit, in die Zeit des ancien régime, zurückführen. Sie schildern überaus anmutig die Berührung der vornehmen Hofkreise mit Leuten aus dem niederen Volke. III. *Fantaisie tourangelle* schildert ein Abenteuer, das Frau von Sévigné, die berühmte Briefschreiberin, auf einer Fahrt auf der Loire zwischen Orléans und Tours besteht. Ein kleiner Vorfall zwingt die Reisegesellschaft, in einem bescheidenen Häuschen am Ufer zu übernachten, dessen treuherzige Bewohner für ihre Gastfreundschaft und Herzensgüte von der vornehmen Dame reich belohnt werden. IV. *pauvre Jacques* führt uns nach Montreuil bei Versailles, in das idyllische Heim der jugendlichen Madame Elisabeth, Schwester Ludwigs XVI. Während sie mit ihren Damen Plutarch studiert, besichtigt ihr übermütiger Bruder, der Graf von Artois, spätere Karl X., die Ställe ihrer Milchkühe und entdeckt, dafs Jacques, ihr Stallknecht, von Sehnsucht nach seinen Schweizer Bergen und nach seinem geliebten Nettchen verzehrt wird. Um seiner Schwester und ihrem treuen Diener eine Überraschung und Freude zu bereiten, läfst der Prinz die Schweizerin kommen und unerwartet bei einer kleinen Abendunterhaltung der Hofgesellschaft ihrem Jaques entgegentreten. — Zum Anhang bemerken wir Folgendes: Zu 74, 14 mufste bemerkt werden, dafs *toile de Jouy* nach Jouy-en-Josas, einem Dorfe

bei Versailles, benannt ist, wo dieser Stoff zuerst fabriziert wurde. S. 77, 32 ist der Herausgeberin offenbar entgangen, dafs in *Agésilas, hélas!* eine Anspielung auf die bekannte Kritik Boileaus über das Corneillesche Drama *Agésilas* vorliegt: *Après l'Agésilas, hélas! Mais après l'Attila, holà!* Zu S. 82, 10 liegt wohl nur ein — allerdings höchst komisches — Versehen vor, indem *vous n'êtes pas du bois dont on fait les fermières* übersetzt wird durch: Du bist nicht von dem Holze, aus dem man die Pächtersfrauen s c h n i t z e l t (sic!). Bei der grofsen Zahl von Übersetzungen auch leichterer Stellen fällt das Fehlen einer Hilfe bei 79, 26 auf; denn *il n'y a pas jusqu'à mon petit Berry qui ne m'assure que . . .* (= sogar mein kl. Bl. versichert mir . . .) ist eine ziemlich seltene Wendung; vergl. *il n'est pas jusqu'à ta figure bête que je ne prenne plaisir à regarder* in Sandeau, *Mlle de la Seigl.* II, 3.

Druckfehler: 3, 24 *inquiètera* statt *é*; 12, 10 *majesteuse* statt *—ueuse*; 26, 22 *promencer* statt *promener*; 41, 21 *shoking* (engl.) statt *shocking*; 75, 22 *il ne soucie pas* statt *il ne se soucie pas*, wie im Kommentar auch richtig steht.

14. A. Mühlan, der nun schon mit einer stattlichen Zahl von Ausgaben hervorgetreten ist, bietet hier eines jener aus verschiedenen Quellen zusammengestellten Lehrbücher, an die uns Wershoven, sein ebenso unermüdlicher Landsmann, schon gewöhnt hat. Geographische Schilderung und Beschreibung, historischer Überblick, Erzählungen, Lyrik, Kulturgeschichtliches, Idyllen und Elegien, aus Brizeux, P. Loti, E. Souvestre u. A. geschöpft, wechseln in bunter Folge; es sollten eben „möglichst viele charakteristische Seiten des bretonischen Landes und Volkes ihren Ausdruck finden". Es fehlt jedoch das feste Gefüge, das alle diese Bruchstücke zu einem Mosaikgemälde mit einheitlicher Wirkung verbindet. Die Dichtungen sind zu verschwommen, als dafs sie das Interesse unserer Jugend fesseln könnten; die Erzählungen sind fast durchweg unbedeutend und können nur den Freund folkloristischer Studien anziehen; der historische Abrifs ist zu kurz und trocken.

Soviel über das Buch im Ganzen. Im Einzelnen haben wir folgendes zu bemerken. Die Auswahl aus verschiedenen Quellen ist wohl Schuld daran, dafs in der Charakteristik der Bretonen folgende Widersprüche unvermittelt nebeneinander stehen: *ils sont braves, réfléchis, tenaces dans leurs idées et ennemis de toute innovation; leur entêtement est même devenu proverbial* (S. 4). *Il perd les traditions de sa race avec une facilité extraordinaire, parce qu'il n'est doué ni d'une grande résistance personnelle, ni d'une individualité énergique* (S. 7—8). — Der Herausgeber gefällt sich manchmal in unnötigen Wiederholungen; so wird Brizeux in der Einleitung und im Kommentar (zu 5, 30) besprochen; *les alignements de Karnac* sind im Texte (12, 15 ff.) hinreichend geschildert, sodafs die Bemerkungen im Anhang S. 6 wegfallen konnten; die *menhirs* sind S. 51—52 geschildert, sodafs die betr. Bemerkung zu 5, 10 überflüssig ist; denn was dem Schüler durch den Schriftsteller selbst in der fremden Sprache erklärt wird, braucht ohne besonderen Grund nicht auch deutsch umschrieben zu werden. — *Plantagenet* (2, 11) kommt nicht von *planta geneta*, sondern von *pl. genista*. *Binage* (7, 24) ist durch „Zweibrachen" im Wörterbuch nicht genügend erklärt. Die *feux de la Saint-Jean*, die mehrmals erwähnt sind, bedurften eines Hinweises auf die Verbreitung und Bedeutung dieser Volkssitte. Labourdonnais (5, 26) ist ungenügend kommentiert. Vauban (28, 22) befestigte nicht nur Frankreichs Nordgrenze, sondern auch die grofsen Kriegshäfen wie Toulon, Brest, Dunkerque, la Rochelle, Cherbourg. Im Frieden zu Aachen 1748 (12, 10) erlitt Frankreich keine Einbufse an Kolonien. Sabotier (70, 13) wird durch „Pantoffelmacher" sehr ungenau wiedergegeben; warum nicht „Holzschuhmacher"? *Bourreau de travail* (unermüdlicher Arbeiter) ist weder im Anhang noch im Wörterbuch beachtet; denn „Quälgeist" führt zu falscher Auffassung. — *Airelle* (90, 17) ist nicht die Preifselbeere, wie das Wtb. angibt, sondern die Heidelbeere, wie der

Text selbst zeigt (*l'airelle commence à noircir*). Aube kommt nicht blofs in der Bedeutung „Morgenröte", sondern auch als „weifser Chorrock" (92, 29) vor. — Druckfehler: 27, 10 *râz* statt *raz*; 54, 11 *reconnaitre* statt *î*; 59, 17 *presque* statt *presqtte*; 60, 28 *ne m'a-t-il-pas* statt *il pas*; 66, 20 *tremblez qu'il punisse* statt *qu'il* **ne** *punisse*; 87, 7 *quit* statt *qui.*

Das Kärtchen der Bretagne und die Holzschnitte gereichen dem Bändchen zur Empfehlung.

15. Dies Bändchen füllt eine Lücke aus, die auffallenderweise trotz der grofsen Zahl französischer Schulausgaben bis jetzt ungeschlossen blieb. Es wird besonders den Kollegen willkommen sein, die ihre Texte nach literarhistorischen Gesichtspunkten wählen. Voltaire war bis jetzt nur durch seine historischen (Louis XIV., Charles XII) und dramatischen Werke vertreten; hier werden nun auch Proben seiner ästhetischen und philosophischen Kritik geboten. Über die Auswahl kann man verschiedener Meinung sein; vielleicht wäre Jeannot et Colin als treffende Kritik der sozialen Verhältnisse vor der Revolution für unsere Primaner geeigneter als das schwer verständliche, genauere Literaturkenntnis voraussetzende Kapitel *le Goût*; auch *l'Esprit* dürfte nur besonders gute Klassen voraussetzen. Dafs übrigens auch im Anschlufs an die Lektüre von Voltaires *Siècle de Louis XIV* der auf Kritik der Kirche, des Staates, der Gesellschaft, der politischen Moral gerichtete Geist des grofsen Schriftstellers hinreichend studiert und erkannt werden kann, hat Rezens. in den Lehrproben, Oktoberheft 1900, S. 61 genauer ausgeführt.

Von Diderot sind zunächst drei eingehende Besprechungen von Gemälden des Malers Greuze (*l'Accordée de Village, le Fils ingrat, le mauvais Fils puni*) abgedruckt. Zu ihrem Verständnis müssen natürlich Reproduktionen (mindestens Photographieen) der im Louvre befindlichen Originale beschafft werden. In unserer Zeit gerade, wo die Frage des kunstgeschichtlichen Unterrichts in unseren höheren Schulen besonders lebhaft erörtert wird, dürften diese Abschnitte recht willkommen sein; sie vermögen den Schüler dazu anzuleiten, Gemälde mit Plan und Verständnis zu betrachten und das Gesehene in klarer bündiger Sprache auszudrücken. Die Abschnitte 4 und 5 (*il ne faut à l'acteur nulle sensibilité* und *il faut que l'acteur se possède* bilden eine Ergänzung, oder vielmehr ein Seitenstück zu Lessings Dramaturgie, die natürlich als zeitliche und sachliche Parallele anzuziehen ist. Die zwei letzten Abschnitte (*un personnage bizarre, leçon de musique, gueux revêtus*), aus *le Neveu de Rameau* gewählt, sind treffende Proben scharfer Beobachtung der Menschen und Sitten des *ancien régime.*

Rousseau ist fast nur durch Proben aus den *Confessions* vertreten. Warum ist der *Contrat Social* nicht berücksichtigt, dessen Grundgedanken zum Verständnis des Jakobinertums und der Revolution unentbehrlich sind?

16. Der Herausgeber dieses Bändchens hat sich m. E. einer grofsen Selbsttäuschung hingegeben, wenn er glaubte, der Inhalt desselben spreche besonders die m i t t l e r e n Klassen unserer höheren Schulen an. Bei Abfassung des Kommentars ist er aber geradezu in Widerspruch mit sich selbst geraten; denn wie sollte von Schülern der Obertertia oder Untersekunda die Fülle des hier mühsam und mit rührendem Fleifs Zusammengetragenen auch nur einmal gelesen, geschweige verarbeitet werden können? Obwohl die Kritik fast einstimmig den Umfang der Anmerkungen zu früheren Ausgaben H. Müllers (Duruy, *Louis XIV;* Duruy, *Louis XVI;* Green, *England 's first century under the House of Hanover*) verurteilt hat, da sie weit über das hinausgehen, was zum Verständnis notwendig ist und tatsächlich bewältigt werden kann, so ist auch hier wieder der Kommentar zu einem Gewirre von Namen und Tatsachen und Auskünften de rebus omnibus et quibusdam aliis angewachsen, meist ohne Veranlassung, oft ohne jeden ersichtlichen Grund. Was die Auswahl des Textes anlangt, so dürfte wohl kein Zweifel

darüber herrschen, dafs chap. I. *temps primitifs* nicht hierher gehört, da es nie und nimmer Aufgabe des französischen Unterrichts der Mittelklassen sein kann, Aufschlüsse über die Kultur des Diluvialzeitalters zu geben. Die Kulturgeschichte Galliens und des französischen Mittelalters wird übrigens erst in Prima vollem Interesse und Verständnis begegnen. Mir persönlich wären dann Thierrys *Lettres sur l'Histoire de France* (Gärtner, 1900), besprochen in dieser *Ztschr.* Band 24, S. 97, sympathischer als diese abgerissenen Proben aus Rambauds sonst recht verdienstlichem Werke.

17. Eine Erzählung der Erlebnisse eines Knaben von seiner ersten Kindheit bis zu seinem Eintritt ins Lycée, ohne tieferen Gehalt.

18. Die von Münch in seiner *Methodik und Didaktik des frz. Unterrichts* gegen dieses Lustspiel erhobenen und berechtigten Bedenken haben den Herausgeber nicht abhalten können, es einer neuen Bearbeitung zu unterziehen. Die Kürzungen sind mit Geschick vorgenommen: der Text ist, wie bei *Mlle de la Seiglière* u. a., in Frankreich gedruckt worden.

**Wasserzieher, E.** *Sammlung französ. Gedichte für deutsche Schulen.* Mit Biographien, Anmerkungen und Wörterbuch. VI und 65 S. Text und 65 S. Beiheft. Leipzig, R. Gerhard, 1902 [=Gerhard franz. Schulausgaben No. 8].

Von der richtigen Erwägung ausgehend, dafs die Zeit fehlt, im französischen Unterricht umfangreiche Gedichtsammlungen wie Benecke, *Anthologie des Poètes français*, oder Gropp-Hausknecht, *Auswahl franz. Gedichte*, oder Schlüter, *französ. Gedichte*, (Freytag), oder Englert, *Anthologie des Poètes français modernes* (München, Beck) — entsprechend auszunutzen, hat der Herausgeber eine kleine Sammlung veranstaltet, die „die Spreu von dem Weizen“ sondern und nur das Wertvollste enthalten soll. Den Löwenanteil haben Lafontaine und Béranger erhalten. Von Victor Hugo sind nur vier rein lyrische Gedichte mitgeteilt; das genügt nicht, um die Bedeutung dieses so vielseitigen Dichters erkennen zu lassen; warum ist nicht ein einziges seiner politischen, etwa auf Napoleon bezüglichen Gedichte hinzugefügt worden? Auch Fr. Coppée ist nicht genügend berücksichtigt, Lamartine überhaupt nicht. Nadaud, Caumont, Chamisso, Hoffmann durften wegfallen, um jenen würdigeren Vertretern französischer Dichtkunst Platz zu gewähren.

Die in französischer Sprache gegebenen Biographien der Dichter und der Kommentar sind durchaus lobenswert.

*Histoire de France II: depuis l'avènement de Henri IV. jusqu' à nos jours* (1589—1871). Für den Schulgebrauch bearbeitet und mit Anmerkungen herausgegeben von **H. Gade.** Ein Wörterbuch ist gesondert erschienen. Berlin, 1902. R. Gaertner. VIII u. 127 S. [= Schulbibl. franz. u. engl. Prosaschriften, herausgeg. von Bahlsen u. Hengesbach, I. 44.]

Die Werke, aus denen dieser zweite Teil ausgezogen ist, sind dieselben wie die des ersten Teils, der im 24. Band dieser *Ztschr.* besprochen wurde. Was dort über den ersten Teil und seine Verwendbarkeit im Unterricht der Mittelklassen gesagt worden ist, gilt auch von dieser Fortsetzung: für die Mittelklassen ist sie nicht geeignet, da das persönliche Moment nicht genug zur Geltung kommt und auf dieser Stufe eine solche Fülle von einzelnen Tatsachen auch weniger wichtiger Epochen nicht angebracht ist. Ebenso wenig ist das Buch für die Oberstufe geeignet, für die es kaum mehr als ein fleischloses Gerippe nach Art unsrer historischen Leitfäden und Grundrisse bietet. Die einzige Verwendung, die es u. E. in der Schule finden könnte, wäre bei Gesamtwiederholungen, wo es bequem Inhalt und Ausdruck zur Verfügung stellt. — Lobenswert ist die Fassung der Anmerkungen, die knapp und klar das unmittelbar für das Verständnis Erforderliche angeben. Die Stammtafeln der Familien Bonaparte und Bourbon hätten mit Jahreszahlen reichlicher ausgestattet werden sollen.

**Molière,** *les Précieuses Ridicules.* Für den Schulgebrauch erklärt von W. Mangold. Leipzig, 1901. Renger. XXXI u. 44 S. [= Franz. u. engl. Schulbibl., herausgeg. von O. Dickmann, B. 28.]

Seinen vortrefflichen, in derselben Sammlung erschienenen Ausgaben von Molières *Misanthrope, l'Avare, le Bourgeois gentilhomme* und *les Femmes savantes* läfst Mangold hier das Werk folgen, das zeitlich unter den Meisterwerken des grossen Lustspieldichters die erste Stelle einnimmt, in der Schule sich jedoch kaum einen festen Platz erringen wird. Dafs der tüchtige Molièrekenner auch dieses Mal eine vorzügliche Ausgabe schaffen würde, war vorauszusehen. Nach einer ziemlich eingehenden Biographie des Dichters, die sich zum Teil zu einer Geschichte seiner Meisterwerke erweitert, folgen eingehende Ausführungen über die sprachlichen und gesellschaftlichen Grundlagen, auf denen die *Précieuses Ridicules* sich aufbauen: Sprachpflege in verschiedenen Ländern, das Hôtel de Rambouillet, die Précieuses. Dann werden die Tendenz, die ersten Aufführungen und die literarischen Folgen des Stückes besprochen. Besonders dankbar ist die lange Liste preziöser Wortumschreibungen aus Somaize, *Dictionnaire* zu begrüssen, die das Lächerliche der von Molière gegeifselten Richtung nicht minder als das Stück selbst charakterisieren. Auch die Anmerkungen legen wiederum Zeugnis ab von der eingehenden Kenntnis, über die der Herausgeber auf dem Gebiete der Molière-Literatur verfügt.

Die Ausgabe sei allen Lehrern, die neben Molières *l'Avare* oder *les Femmes savantes* ein zweites Stück des Dichters mit ihren Schülern lesen wollen, besonders jedoch allen Studierenden und Molièrefreunden aufs wärmste empfohlen.

**Daudet, A.,** *Lettres de mon moulin.* Für den Schulgebrauch ausgewählt und erklärt von J. Hertel. Leipzig, 1902. Renger. XIII. u. 109 S. (78 S. Text). [= Franz. u. engl. Schulbibl., herausgeg. von Otto Dickmann, A. 135].

Obwohl wirklich kein Mangel an Schulausgaben der Perlen Daudetscher Erzählungskunst besteht, wird man diese neuste Ausgabe herzlich willkommen heifsen. Sie enthält in *la Chèvre de M. Seguin* und *les Vieux* zwei Erzählungen, die schon in der Groppschen Ausgabe (Renger, 1889, Dickmanns Schulbibl. A. 27) vertreten sind. Die Übertragung ins Deutsche stöfst bei der Eigenart Daudetscher Ausdrucksweise und der grofsen Zahl seltener, ja in Nordfrankreich oft unbekannter Wörter auf grofse Schwierigkeiten; doch hat Hertel, ein gründlicher Kenner der Sprache und der Werke des südfranzösischen Dichters, durch seine Anmerkungen dem Lehrer und Schüler diese Arbeit wesentlich erleichtert. Auch die in der Einleitung gegebenen Ausführungen über Daudets Kunst, die Natur zu beleben, die leblosen Dinge unserem Empfinden und Fühlen zu nähern, werden nicht verfehlen, Lehrer und Schüler zum Nachdenken, zum Nachempfinden, zum Wetteifer bei der Suche nach dem treffendsten Ausdruck anzuspornen. — Ausstellungen haben wir nur zu folgenden Anmerkungen zu machen: 10,4 *tu as l'aplomb* wird durch Hertels „Du bringst es fertig" weniger treffend übersetzt als durch „Du hast den Mut, du wagst es". — 29,5 *passaient . . . . accroupis . . . . à grelotter* ist zu übersetzen: hockten zähneklappernd tagelang; denn Hertels „verbrachten" würde zu einer umständlicheren Ausdruckweise bei der Übersetzung von *accroupis* zwingen. — 33,39 *la chatière*; warum sagt Hertel „auch bei Nachtzeit", statt des natürlicheren und naheliegenden „jeder Zeit, auch bei geschlossener Türe?" — 36,20 *l'interrogatoire* erklärt Hertel als „Verhör", da der Dichter sich als Angeklagter vorkomme. Dem gegenüber ist zu bemerken, dafs *interrogatoire* diese Bedeutung gewöhnlich, aber nicht immer hat und dafs der ganze Zusammenhang den

Gedanken an Anklage ausschliefst; ich würde einfach sagen: „und nun beginnt das Fragen". — 37,36 *échaudé* „Spritzkuchen"; da dies Wort in Mitteldeutschland wenig bekannt ist, durfte die Bedeutung „Windbeutel" hinzugefügt werden.

**Enkel, H., Klähr, Th.** und **Steinert, H.** *Lehrbuch der französischen Sprache für Bürgerschulen.* II. Teil, 4. Aufl. Dresden, A. Huhle, 1900. — 174 S.

Der grammatische Stoff der Oberstufe der Bürgerschulen — die unregelmäfsigen Verba und die wichtigsten Regeln der Syntax umfassend — wird auf Grund der Anschauung aus entsprechend zugestutzten zusammenhängenden Lesestücken gewonnen und in kurzen französischen und deutschen Einzelsätzen reichlich geübt. Die Verteilung des Stoffes kann im allgemeinen gut geheifsen werden, doch steht die Ausdehnung des aus *Questionnaire*, Vokabular, Paradigmen, Regeln und Einzelsätzen bestehenden Übungsteils jeder Lektion meist in schreiendem Mifsverhältnis zum Lesestücke. Dieses hätte durchweg umfangreicher gestaltet werden können, wenn die französischen Fragen weggefallen wären, was um so eher geschehen kann, als die letzteren nie in anderer Form gestellt sind, als selbst der ungeübteste Lehrer sie zu bilden vermag. Dafs die Lesestücke sich nicht auf Frankreich beschränken, ist zu bedauern, zumal auch für Bürgerschulen der Satz gelten darf, dafs im französischen Unterricht neben der Erlernung der Sprache eine gewisse Kenntnis des Landes, seiner Geschichte und Kultur vermittelt werden soll. Zu tadeln ist ferner der Mangel an äufserer Übersichtlichkeit; warum hat man statt I, II, III usw. mit den Unterabteilungen A, B, C usw. nicht die für den Zweck rascher Verständigung zwischen Lehrer und Schüler so bequeme Einteilung in Lektionen gewählt?

Anerkennung verdient jedoch die sorgfältige Auswahl des Wortschatzes und der Übungen, die Mannigfaltigkeit mit weiser Beschränkung auf das Notwendigste verbinden. Auf jeden Fall werden Schüler, mit denen diese Übungen mündlich und schriftlich tüchtig durchgearbeitet worden sind, die für jede ernste und höhere sprachliche Betätigung unentbehrliche grammatische Festigkeit erlangen.

**Enkel, H., Klähr, Th.** und **Steinert, H.** *Kleines französisches Lesebuch für Bürgerschulen.* 4. Auflage. Dresden, A. Huhle, 1901. — 68 Seiten. Preis 60 Pfennig.

Dies Lesebuch enthält — aufser einigen lyrischen Gedichten und Fabeln — Anekdoten, Didaktisches, Briefe, naturgeschichtliche und historische Stücke. Fufsnoten geben Übersetzungshilfen, ein Wörterverzeichnis macht die Anschaffung eines gröfseren Wörterbuchs unnötig. Die Stücke bieten sprachlich und sachlich keine Schwierigkeiten und dürften der Altersstufe und Schulgattung, für die sie bestimmt sind, entsprechen, wenn nicht gröfsere zusammenhängende Texte wie Brunos Tour de la France und Francinet auch in Bürgerschulen entschieden den Vorzug verdienten.

**Börner, Otto.** *Lehrbuch der französischen Sprache.* Mit besonderer Berücksichtigung der Übungen im mündlichen und schriftlichen freien Gebrauch der Sprache. Ausgabe D, für preufsische Realanstalten und ähnliche Schulgattungen. Mitbearbeitet von F. Schmitz. I. Abteilung. Unterstufe. Mit einem Hölzelschen Vollbild: der Winter. Leipzig, B. G. Teubner. 1901. XII, 198 S. — Preis 1,80 M.

Diese Ausgabe, für Sexta und Quinta bestimmt, ist nach den Grundsätzen der A-, B- und C-Ausgabe bearbeitet. Die Verfasser suchen jedem Geschmack und jeder Methode gerecht zu werden, der alten grammatischen Richtung, indem sie deutschen Übersetzungsstoff bieten, der gemäfsigten

Reform, auf deren vermittelndem Standpunkt sie zunächst stehen, und der strengeren Reform, indem sie eine phonetische Umschrift der ersten Lektionen im Anhang geben. Die Lektionen haben wieder das buntscheckige Gepräge, an das die früheren Ausgaben uns zu gewöhnen suchen: *Grammaire, exercice, dialogues, vocabulaire, thème, conversation* folgen stereotyp aufeinander, und damit der Lehrer nicht etwa noch Bücher wie Rückoldt, G. Schmidt, Engelke (*Schulredensarten*, siehe Band 24 dieser *Ztschr.*) zu gebrauchen oder einzuführen genötigt sei, sind in Fufsnoten unter der Überschrift *commandements* die häufigsten Klassenredensarten hinzugefügt. Auch fehlt es nicht an Gedichten zum Auswendiglernen, Liedern mit Noten zum Singen und besonderen Lesestücken neben den auf die einzelnen Lektionen verteilten. Die Umsicht und Findigkeit, mit der so die Verfasser die Errungenschaften der methodischen Erfahrungen und Erörterungen verwertet haben, verdient volles Lob; doch ist über dem multa das multum vergessen worden, und das eingehende Prüfen aller Teile des Buches rief mir immer wieder das alte wahre Wort auf die Lippen: *qui trop embrasse, mal étreint.* Besonders hat die Verteilung des grammatischen Stoffes trotz des durch allzu viele Rücksichten veranlafsten Umfangs des Buches gelitten. Z. B. Lektion 12 vermittelt d r e i grammatische Kapitel, die Bildung des weiblichen Adjektivs, das Demonstrativ- und das Possessivpronomen, von denen jedes allein dem Anfänger schon ziemlich viel Schwierigkeiten bereitet. Lektion 15 übt gleichzeitig die Deklination, die Bildung des participe passé, die Stellung der Objekte und die Stellung des Adverbs. Eine gleiche Überfülle an grammatischen Neuheiten weisen die Lektionen 19, 24, 25, 32 auf. — Doch ist die geschickte Art, mit der gewisse grammatische Einzelheiten vermittelt werden, anzuerkennen. Auch die Auswahl des Wortschatzes verdient alles Lob.

**Fetter, J.** und **Alscher, R.,** *Französisches Übungs- und Lesebuch für Mädchenlyceen u. verwandte Lehranstalten* (*Exercices, grammaire, lectures, chansons*). Wien 1902, A. Pichlers Witwe u. Sohn.

1. I. u. II. Teil, VII u. 237 S. Preis gebunden 2 K. 50 H.
2. IV. Teil, VII u. 202 S. Preis 2 K. 50 H.
3. V. Teil, V u. 163 S. Preis 2 K.

Die beiden ersten Teile dieses von österreichischen Schulmännern nach dem neuen Lehrplan gearbeiteten und für Mädchenlyceen bestimmten Buches sind mit grofsem Geschick zusammengestellt. Auf das Lesestück oder Gedicht folgt jedesmal die Anweisung für mündliche oder schriftliche Übung, ein *questionnaire* und ein *exercice récapitulatif.* Deutschen Übersetzungsstoff geben die Verfasser für die zwei ersten Jahrgänge noch nicht. Die Grammatik wird unter dem Strich auf jeder Seite der betreffenden Lektion hinzugefügt, und zwar steht jedesmal die französische Fassung neben der deutschen Fassung der Regel. Diese Anordnung, die ich noch in keinem deutschen Lehrbuch getroffen, halte ich für sehr gut; denn sie entspricht durchaus der Praxis des Betriebs. Zunächst gewinnt man die Regel mit der Klasse in deutscher Sprache; man läfst sie in deutscher Sprache formulieren und lernen, um sie dann, nachdem sie erfafst und geübt worden ist, später im Zusammenhang des französischen Sprechens nur noch französisch zu wiederholen und aufsagen zu lassen. Die Fassung ist meistens treffend; doch wäre im einzelnen hie und da zu ändern, z. B. (S. 111) die Regel: *on obvie à l'hiatus par l'intercalation d'une consonne* durch die idiomatische Wendung *on évite l'hiatus en intercalant une c.* zu ersetzen. Um einen Überblick über die Konjugation des Verbs zu geben, sind die Paradigmata in einem Anhang nochmals übersichtlich zusammengestellt. Ein Lesebuch, Lieder mit Noten und ein Wörterverzeichnis bilden die zweite Hälfte. Wir stehen nicht an zu erklären, dafs dieser Lehrgang in bezug auf Verteilung des Stoffes,

Mannigfaltigkeit der mündlichen und schriftlichen Übung, Auswahl des Wortschatzes und besonnene Verwendung der Ergebnisse der Reformbewegung eine beachtenswerte Leistung auf dem Gebiete der Schulbuchliteratur darstellt. Empfehlen möchten wir jedoch den Verfassern, bei einer neuen Auflage das phonetische Zeichen w (zur Bezeichnung des Lautes in *vin, savon*) durch das allgemein angewandte Zeichen v zu ersetzen, und in dem Gebrauch der durch den französischen Unterrichtsminister Leygues gewährten grammatischen Freiheit — Formen wie *des grands repas, des petites tables* (S. 44) werden in Frankreich noch lange die Ausnahme und nicht die Regel bilden — einstweilen etwas vorsichtiger zu sein.

Der vierte Teil läfst in jeder Lektion auf das grundlegende Lesestück, das *Questionnaire*, die Anweisungen für mündliche und schriftliche Übung und für grammatische Wiederholung und Belehrung ein *thème*, d. h. einen zusammenhängenden, an das jeweilige französische Lesestück sich anlehnenden deutschen Text oder ein *exercice*, d. h. deutsche Einzelsätze folgen. — Das Wörterbuch (S. 44—61) ist unpraktisch, da höchst unübersichtlich. Auf dieser Stufe mufste ein alphabetisches Vokabular gegeben werden. — Die Lesestücke unter *la France et les Français* (S. 99—127) mufsten nach der Chronologie ihres Inhalts geordnet werden. — Die Lesestücke unter *leçons d'histoire d'Autriche* hätten füglich auf die geschichtlichen Beziehungen zwischen Österreich und Frankreich viel mehr Rücksicht nehmen sollen, als es geschehen ist. — Die beigegebene Karte ist von sehr bescheidenem Wert. Warum ist das Terrain nicht durch verschiedene Farbentöne dargestellt worden, so dafs Platz geblieben wäre, die Namen der Departements vollzählig hinzuzufügen? Bei der vorliegenden Gestalt der Karte wird der Schüler nicht imstande sein, zwischen den Namen der neuen und denen der alten, vorrevolutionären Einteilung zu unterscheiden.

Im 5. Teile, der die Syntax einübt, werden die deutschen Übersetzungsstücke, die nach dem Vorgang einiger deutscher Bücher, z. B. von Plötz und Plate-Kares, Lehrgang der englischen Sprache, inhaltlich die vorausgehenden französischen Stücke fortsetzen, immer umfangreicher, um diese zuletzt vollständig zu verdrängen. Hierin ist die Rücksicht auf die schriftliche Schlufsprüfung zu erkennen. — Eine Anleitung zur Abfassung von Erzählungen, Schilderungen und Briefen sowie einige sachlich geordnete Redensarten schliefsen das Buch ab, dessen beiden ersten Teile auch bei uns im Reiche alle Beachtung verdienen.

DARMSTADT. AUGUST STURMFELS.

# Miszellen.

**Briefe von Gaston Paris an L. Lemcke** nach den im Besitze des Herrn Archivrat Dr. Zimmermann in Wolfenbüttel befindlichen Originalen mitgeteilt von E. Stengel.

1. Paris le 22. 10. 1865: Monsieur, Je viens d'être malade pendant près de deux mois, — sans quoi vous m'auriez vu en Allemagne, où je comptais aller faire un tour, — et l'article que je vous ai promis n'est pas fait. Je vous l'enverrai, si vous le voulez bien, pour le prochain numéro, ce qui me permettra de comprendre aussi l'année 1865 en grande partie. Voici en effet ce que je veux faire au lieu de raconter l'histoire littéraire des quatre dernières années, ce qui me serait difficile en si peu d'espace, je veux essayer en tenant compte des productions de ces années, de tracer un tableau ou plutôt une esquisse rapide de l'état actuel de la littérature en France; cela sera, je pense utile aux lecteurs étrangers et servira de base aux articles suivants ... Je vous enverrai ces jours ci un gros livre, *l'Histoire Poétique de Charlemagne.* Je pense que le Jahrb. en rendra compte .... Il doit y avoir beaucoup à critiquer, mais vous verrez que le nouveau ne manque pas, et je pense qu'on ne pourra d'ici à quelque temps se passer de mon livre .....

2. Paris le 7. 11. 65: Oh! ma foi, Monsieur, j'ai été trop satisfait de la décharge que me donnait votre avant-dernière lettre pour y renoncer maintenant. Je vous ai dit que je m'occupais de la *Revue* susdite, mais c'était simplement en lisant les livres dont je voulais parler, travail qui n'est même pas le commencement du véritable. J'ai été heureux, je vous l'avouerai, au milieu des très-nombreuses occupations que je me suis données pour cet hiver, de pouvoir supprimer celle-là, et puisque vous aviez pris votre parti de vous passer de mon article, il vous sera facile de persévérer dans cette sage résolution. Je trouve au reste que vous avez raison de ne pas maintenir à l'avenir l'usage des *Jahresberichte*; l'appréciation des choses contemporaines est toujours déplacé dans un recueil purement historique, qui ne doit s'occuper que des périodes closes et des événements accomplis; en outre les jugements, même les plus réflechis, sur les productions qui nous entourent seront certainement très-modifiés par la critique à venir, à côté de la partie définitive du Jahrbuch, les *Revues annuelles* formaient une partie provisoire, instable, destinée a périr qui ne s'accordait pas bien avec la première. J'applaudis donc à votre projet, et je commence à l'exécuter sur moi-même, cet arrêt que je confirme: „J'en serai le juge, la victime et le bourreau" le tout sans chagrin .... Merci aussi pour ce que vous me dites de la *Revue critique* que nous allons publier, et surtout pour votre consentement à figurer parmi nos collaborateurs. Vous allez en recevoir le prospectus. Les deux personnes qui figurent avec moi et Meyer au bas de ce prospectus sont très capables de bien faire le journal, Charles Morel est

mon ancien camarade à l'université de Bonn et représente parmi nous la philologie classique; Zotenberg est un allemand très francisé de forme, mais heureusement resté très-allemand de fond; ... Vous voyez que nous pourrons travailler dans tous les sens; si nous avons beaucoup de collaborateurs comme vous, je suis sûr que tout ira bien et j'espère que nous aurons rendu un grand service à la science et à la France. Ce dernier mot vous semblera peut-être prétentieux; mais il n'est que juste; l'ignorance est la plaie de notre pays; elle ronge la société à tous ses degrés; répandre la science en haut, l'instruction en bas, c'est, je crois, une des manières les plus certaines d'être utile maintenant à mes concitoyens. En cultivant la science. d'ailleurs on n'apprend pas seulement les faits ou les mots; l'essentiel n'est pas là, mais bien dans la méthode, qui enseigne à bien diriger sa pensée, à se soumettre aux faits, à se méfier de la logique pure, et qui préserve de l'abstraction et de l'étroitesse d'esprit, deux extrêmes qui se touchent Mais je m'aperçois que je disserte à tort et à travers, au risque de vous ennuyer fort. Je voulais appeler votre attention sur une question qui fait actuellement beaucoup de bruit, et que le *Jahrbuch* doit nécessairement aborder; je veux parler des *Codici d'Arborea* qu'a publiés M. Martini, et qui. s'ils sont authentiques, renversent toutes les opinions les mieux établies sur l'histoire des langues et des littératures romanes. M. Amari en Italie, Paul Meyer en France se sont prononcés vigoureusement contre l'authenticité, el je suis très disposé à me ranger à leur opinion; mais je n'ai pas approfondi la matière. Il faut qu'un maitre de la philologie romane en Allemagne vienne élucider ce point, et le *Jahrbuch* me semble indiqué pour ce travail. Voyez ce que vous en pensez .... J'ai à vous offrir pour quand vous voudrez, une demi douzaine de *lais* inédits, dont plusieurs n'existaient plus qu'en islandais dans les *Strengleikar*, dont d'autres étaient complètement inconnus. Je les publierais sans grand commentaire, n'en ayant guère le temps actuellement. Adieu, cher Monsieur, si toutefois vous me permettez de vous parler ainsi: la bienveillance que vous me témoignez m'y encourage, et il me semble que je vous connais depuis longtemps. Vous verrez dans l'introduction de mon *Charlemagne* qu'avant de vous connaître par correspondance j'appréciais votre science et votre esprit; elle a été écrite, je pense avant que nous eussions aucune relation. Vous allez trouver bien des fautes dans ce gros livre; je vous serai infiniment obligé de les relever toutes sans ménagement; peut-être aussi remarquerez-vous les choses nouvelles qui, je crois, n'y sont pas rares. Croyez, cher Monsieur, à mes meilleurs sentiments. Gaston Paris. 44, rue du Cherche-Midi.

3. Paris le 23. 9. 71. Cher Monsieur, Vous ne serez peut-être pas fâché de recevoir un signe de vie de quelqu'un qui s'est laissé oublier de vous pendant trop longtemps et que tant d'événements en ont ensuite séparé. Je retrouve dans un vieux cahier une lettre que je vous écrivais il y a trois ans, où je vous annonçais l'envoi d'articles pour le Jahrbuch, et où je me flattais d'aller au Congrès des philologues et d'y faire votre connaissance personnelle. Ce qu'il y a de plus curieux, c'est que cette lettre débute par toutes les excuses possibles sur mes longs retards à vous écrire. Actuellement, il n'y a plus d'excuses à faire: la faute dépassant toute proportion d'indulgence connue, je n'ai de chances que dans une longanimité également extraordinaire. Vous recevrez ces-jours-ci, cher Monsieur, le prospectus d'un nouveau recueil consacré à nos études que nous publierons, Meyer et moi, à partir du 1er janvier prochain, sous le titre de *Romania*. Je n'ai pas voulu que cet imprimé vous parvint sans être précédé d'une introduction plus personelle où je vous exposerais le véritable caractère de cette publication. Vous trouverez d'ailleurs sur le *Jahrbuch* dans le dit prospectus, quelques mots qui expriment notre pensée, mais je tiens à insister auprès de vous sur ce point, que nous ne voulons vous faire qu'une concurrence amicale, et que nous serions désolés de faire le moindre tort à votre exel-

lent recueil, auquel Meyer et moi nous devons tant. J'ai appris du reste avec une grande satisfaction, mais sans surprise, que vous vous étiez exprimés dans un sens très-bienveillant à ce sujèt et que vous aviez déclaré trouver toute naturelle la fondation de la *Romania* Nous avions le projèt de la fonder avant la guerre, comme le savent Bartsch, Delius et d'autres encore, par conséquent ce serait mal juger que de voir dans cette fondation un acte d'hostilité. Maintenant vous comprenez, je n'en doute pas, que les derniers événements nous excitent à développer de plus en plus chez nous les études nationales, et que nous ayons désiré encore plus vivement que par le passé que le seul journal consacré aux langues romanes ne fût pas un journal allemand. Tel est le point de vue auquel je vous demande de considérer notre entreprise, et je pense qu'en s'y plaçant les esprits impartiaux trouveront que nous n'avons été guidés que par de bonnes raisons. Nous espérons — est-ce un rêve? — que les études ne souffriront pas trop chez nous de nos désastres, peut-être même trouverons-nous dans nos malheurs une salutaire leçon. Je sais que peu de personnes en Allemagne pensent ainsi; on nous regarde comme irrévocablement perdus. Vous nous permettrez d'en appeler de cette décision, et de faire, chacun dans notre humble sphère, ce qui dépendra de nous pour la démentir. J'aurai l'honneur de vous envoyer le mois prochain un petit poisson noyé dans une très longue sauce, — une édition du Saint Alexis qui arrive à faire un gros volume. Pardonnez-moi d'écrire si brièvement et d'imprimer si prolixement et croyez moi bien, cher Monsieur, Votre tout devoué

Gaston Paris 7 rue du Regard.

4. [Paris le . . . 1872] Cher Monsieur, Voudrez-vous bien excuser la forme et la brièveté de cette lettre? Je suis vraiment *in a hurry.* Meyer vient d'être fort malade; il va mieux, mais ne peut encore travailler et me laisse toute la besogne. Puis j'ai mille occupations des genres les plus différents, et entre autres aujourd'hui plus d'une vingtaine de lettres à écrire. Je me tiens donc pour pardonné. Vous avez reçu, je pense, l'Alexis; c'est de la philologie bien spécialement française, mait peut-être y trouverez-vous quelque intérêt. Vous avez du recevoir aussi la *Romania,* adressée au Jahrbuch. A ce propos, j'espère bien, que les bruits sinistres qui se sont répandu sur ce dernier sont dénués de fondement, je serais désolé qu'ils fussent vrais. Votre dernier numéro était fort interessant, je voudrais que nous eussions d'aussi bons articles. Encore une fois je vous demande pardon de la hâte avec laquelle j'écris; ne l'attribuez qu'à la nécessité. Votre dernière lettre m'a vivement touché, et a accru encore les sentiments de haute estime et de respectueux dévouement, dont je vous prie, cher Monsieur, de vouloir bien agréer l'expression. G. Paris.

---

## Zur vermeintlichen Quelle von Chateaubriands *Le dernier Abencerrage.*

Lanson spricht in seinem Aufsatze *Émile Deschamps et le Romancero* (*Revue d'histoire littéraire* VI, I ff.) S. 4 von dem historischen Romane des Perez de Hita, den *Guerras civiles de Granada*, und sagt: *Une nouvelle traduction de ce roman parut en 1809; et vers la même date le Dernier Abencerrage de Chateaubriand est encore un produit de cette influence;* an einer andern Stelle bemerkt er in derselben Zeitschrift nicht minder unzweideutig, dafs die Romanze, welche sich im zweiten Kapitel des ersten Teiles des genannten Romans findet, Chateaubriand zu seinem *Dernier Abencerrage* inspiriert habe. Dem gegenüber ist zu sagen, dafs gewifs Chateaubriand diese Romanze, deren ursprüngliche Fassung der *Romancero geneneral* II, 79 bietet, herübergenommen hat und einen Teil derselben von Aben-Hamet vortragen läfst: *Le roi don Juan . . .*, allein man sieht schwer, wie Lanson zu der Behauptung

kommt, dafs etwas von dem Inhalte jener Romanze Ähnlichkeit mit der Handlung im *Dernier Abencerrage* hätte, was ja nicht im Geringsten der Fall ist. Es findet sich auch in den ganzen *Guerras civiles* nichts, was Chateaubriand hätte als Unterlage dienen können, und nur zwei beiläufige Dinge dürfte er aufser der erwähnten Romanze noch daraus geschöpft haben, nämlich den Namen des Helden *Aben-Hamet*, der, wie mir scheint, aus *Abenhumaya* erwachsen ist, von dem Perez de Hita im zweiten Teil seines Werkes (*Biblioteca de Autores españoles* III, 593 ff.) viel zu erzählen weifs, und ferner den Zunamen der Heldin *doña Blanca de Santa Fe*, welcher offenbar von der Stadt *Santa Fe* genommen ist. Letztere gründete der König Ferdinand in der Nähe von Granada; es ist von ihr in einer Romanze die Rede im siebzehnten Kapitel des ersten Teiles der *Guerras civiles : Cercada está Santa Fe* . . ., und, beiläufig bemerkt, auch in einer anderen, die im *Romancero* II, 124 steht: *Santa Fe, qué bien pareces* . . .

Die Quelle von Chateaubriands *Le dernier Abencerrage* bleibt demnach noch zu entdecken, falls eine solche überhaupt existiert und diese hübsche Erzählung nicht vielmehr ein Produkt der Phantasie ist.

KÖNIGSBERG I. PR. SCHULTZ-GORA.

---

## Chateaubriands Anwesenheit in Jerusalem.

Am 6. Dezember 1903 schlofs der Kritiker des *Temps*, Gaston Deschamp, eine Besprechung der beiden Aufsätze von J. Bédier über Chateaubriands Reise nach Amerika mit folgenden auf Chateaubriands Wallfahrt bezüglichen Worten: „*Mais . . . cette affectation d'héroïsme, cette fantaisie de déguisement exotique, dans un pays où le „costume turc" (j'en sais quelque chose) n'est point de mise pour les voyageurs européens, ces airs de „chevalier" qui revient des Croisades, n'est-ce point encore l'effet d'un „mirage"? Je demande la suite d'une enquête érudite et précise, qui eût réjoui Sainte-Beuve*".

Dieser Zweifel an Chateaubriands Anwesenheit im Orient, speziell in Palästina ist nicht neu. J. Bédier hat insbesondere T. Toblers Zweifel[1]) wiederholt, und in meinem Aufsatze über Chateaubriands Naturschilderung (*Zschr. f. frz. Spr. u. L.* Bd. XXVI p. 39) habe ich mich ihm angeschlossen. Es war dabei für mich Toblers positive Behauptung mafsgebend, dafs Chateaubriand seine Reisebeschreibung aus anderen Werken kompiliert habe, und das Fehlen eines positiven Beweises für die Richtigkeit der Pilgerfahrt Chateaubriands zum heiligen Lande. Anfragen bei der Kais. deutschen Botschaft in Konstantinopel und dem Kais. deutschen Konsulat in Jerusalem waren damals zunächst erfolglos, da sich, wie mir der Kais. Konsul schrieb, die Pilgerlisten des Jahres 1806 nicht auffinden liefsen; einen Anhalt habe man nur an der Ernennung Chateaubriands zum Ritter des Ordens vom hl. Grab, die im Jahre 1806 tatsächlich stattgefunden habe. Diese Auszeichnung ist aber kein Beweis für die Pilgerfahrt des in dieser Weise Ausgezeichneten, da der Orden auch per procuram erteilt wurde.

Der Kais Konsul, Herr Schmidt, dem ich meinen erneuten Dank hier auszusprechen nicht versäumen möchte, hatte die Freundlichkeit den Padre Custode di Terra Santa auf den Umstand aufmerksam zu machen, und durch dessen freundliche Nachforschung kam ein Dokument zu Tage, das mir Herr Schmidt mitteilte, und das meine Annahme zu bestätigen schien.

Dieses Dokument ist der Eintrag in den Registern des Franziskanerklosters von der Ernennung Chateaubriands zum Ritter des hl. Grabes und zwar in dem sogenannten „*registro dei Cavalieri*", in dem Ritterverzeichnis; es hat folgenden Wortlaut:

„Die 12 7 bris an: 1806 de consensu omnium Prm̃ huius Vnblis Discretorii creatus fuit Eques SSmi Sepulchri D. N. J. C. Ellmũs Doñus

---

[1]) J. Bédier *Essais critiques* p. 192 f.

Franciscus Augustus Chateaubriand Civitatis Maclunensis Britanniae Provincię Gallię".

An diesem Brief war auffallend erstens das Fehlen der Adelspartikel und die gleiche Namensangabe, die auf den ersten Auflagen des „*Génie du Christianisme* sich findet; dann war besonders das Datum eigentümlich, da Chateaubriand ausdrücklich angibt, im Oktober in Jerusalem angekommen zu sein und diese Stadt wieder verlassen zu haben. Die Annahme, dafs Chateanbriand nur als Verfasser des *Génie du Christianisme* und nicht als Pilger die Auszeichnung erhalten habe, lag darum sehr nahe; Chateaubriand, dessen letzte Anwesenheit in Triest bekannt war, hätte mit seiner Reiseroute sich um einen Monat mit diesem Dokument in Widerpruch gesetzt. Da Herr Konsul Schmidt mir gleichzeitig mitteilte, dafs er mir ev. die Ergebnisse weiterer Nachforschungen zukommen lassen werde, so machte ich ihn auf die Eigentümlichkeit des Datums aufmerksam, und dieser Umstand veranlafste den Padre Custode zu persönlichen Nachforschungen, die zur Auffindung des Sitzungsprotokolls des „Discretorio" führten, in dem die Ordensverleihung beschlossen wurde. Dieses Protokoll wurde mir in Abschrift und in der Orthographie des Originals zugeschickt mit folgender Bemerkung des Padre Custode: *La data di questo registro è piu sicura di quella del registro dei Cavalieri, perchè il registro degli atti discretoriali si scrive subito e si firma poi da tutti i Discreti, mentre il registro dei Cavelierati può essere scritto anche qualche tempo dopo e non ha firme che ne assicurino la autenticità*".

Das Protokoll lautet:

Registro degl'atti del Ven. Discretorio 1801—1812.
Pag. 92

Il giorno parimenti 12 = 8 brē ad oggetto di un Nobilé Francése della cospicua et nobilissima Famiglia di Ruan nommato D. Frañco Augusto Sciatorbrion, che istantemente pregava d'esser fatto Cavagliere del SS. Sépolcro, si convocarono i PP. del Veñble Discretorio, é proposto, a pieni voti vénne elétto l'istesso in Cavagliére dél SS. Sépolcro, in riguardo ancora délle forti, e grandi raccomandazioni per il medesimo avvanzateci da Constantinopoli dal Ambasciato di Francia Sua Ec̃clza Sebbastiani per lé quali si stimò bené nulla dire déllá solita limosina da impiegarsi a bénéfizio de' Santi Luoghi solita a farsi, é prescritta dalle Nr̃e Leggi".

---

(Sédute del Ven. Discretorio dal 25 Settembre al 14 Novembre inclusive dell'anno 1806, debitamente firmate dal Rm̃o P. Custode e Ven. Discretorio.)

Nach dieser Urkunde wird die Anwesenheit Chateaubriands in Jerusalem im Oktober 1806 wohl kaum abzuleugnen sein. Immerhin ist es von Interesse dieses Aktenstück mit den Angaben des *Itinéraire* zu vergleichen: insbesondere deuten die *forti e grandi raccomandazioni* der Konstantinopler Gesandtschaft nicht auf die Entfremdung gegenüber der Napoleonischen Regierung hin, die Chateaubriand späterhin in den Memoiren so geflissentlich betont hat.

Auch scheinen „*les foibles services que j'avais rendus à la religion*" [2]) von den Patres wirklich als solche betrachtet worden zu sein. Das vollständige Verschweigen des *Génie du Christianisme* deutet darauf hin, dafs die Wirkung dieser Schrift vielleicht doch nicht so gewaltig war, wie es so vielfach behauptet worden ist.

Dafs darum die Schilderungen des Itinéraire doch aus Büchern entnommen sein können, wie T. Tobler das behauptet hat, ist selbstverständlich durchaus möglich; das schmälert auch Chateaubriands stilistische Verdienste nicht; nur sind sie andere, als die akademische Kritik Frankreichs gewöhnlich behauptet.

---

[2]) *Itinéraire* V. Teil.

FREIBURG I. B. J. HAAS.

# Novitätenverzeichnis.

**(Abgeschlossen am 10. Oktober 1904.)**

## 1. Bibliographie und Handschriftenkunde.

*Bourgin, G.* — L'Incendie de la Bibliothèque nationale et universitaire de Turin; In-8, 11 p. Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur. Paris. 1904. [Extrait de la Bibliothèque de l'École des chartes.]

---

*Chevalier, U.*, Répertoire des Sources Historiques du Moyen-Age. Bio-Bibliographie. Nouv. éd. entièrement refondue et augmentée. Fasc. 1. A — Bernard. Paris, Picard et fils 1904. 544 Sp. 4°. 7,50 fr.

*Catalogue général* des livres imprimés de la Bibliothèque nationale. (Auteurs.) T. 18 (Bouron-Brauzi). In-8 à 2 col., col. 1 à 1238. Paris, Impr. nationale. 1904. [Ministère de l'instruction publique et des beaux-arts.]

*Degert*, L'impression des liturgies gasconnes. [In: Bull. histor. et phil. 1902 Nos 3 et 4, S. 449—463].

*Estève, E.* Les tablettes romantiques. [In: Annales romant. I, 1, S. 34—37].

*Jadart, H.*, Les livres liturgiques du diocèse de Reims imprimés avant le XVIIe siècle et conservés pour la plupart à la Bibliothèque de Reims. [In: Bulletin histor. et phil. 1902 Nos 1 et 2. S. 256—297].

*Lachèvre, Fr.*, Bibliographie des recueils collectifs de poésies publiés de 1597 à 1700. T. IIe. Paris, Leclerc (vgl. diese *Ztschr.* XXIII2, S. 239).

*Meunié, F.*, Bibliographie de quelques almanachs illustrés des XVIIIe et XIXe siècles. [In: Bullet. du bibliophile et du bibliothécaire 1903].

*Morel, E.*, Les livres liturgiques imprimés avant le XVIIe siècle à l'usage des diocèses de Beauvais, Noyon et Senlis. [In: Bullet. hist. et phil. 1992 Nos 1 et 2. S. 185–196].

*Plan. P.-P.* Bibliographie rabelaisienne. Les éditions de Rabelais de 1532 à 1711. Catalogue raisonné, descriptif et figuré. Vol. in-8°. Paris P.-P. Plan. Rue Coulaincourt 71 [En souscription jusqu'au 15 octobre 1904].

*Tougard, A.* — Trois réimpressions des volumes «Recueil de pièces présentées à l'Académie française». In-8, 13 pages. Paris. Leclerc. 1904. [Extrait du Bulletin du bibliophile].

*Wohlfeil, P.*, die deutschen Molière-Übersetzungen. Frankfurt a. M. C. Adelmann. 1904. 48 S.

---

*Catalogue général des manuscrits* des Bibliothèques publiques de France. Départements t. 38, 39. Reims t. I-II. 1. partie. Paris, Plon-Nourrit Cie 1904. 2 Bl., 864 S. u. 2 Bl., 750 S. 35 fr.

*Jordan, L.*, Streifzüge in der Pariser Nationalbibliothek. [In: Rom. Forsch. XVI, 2].

*Kopp, A.*, Handschrift der Trierer Stadtbibliothek vom Jahre 1744. [In: Hessische Blätter für Volkskunde III, S. 16—53] (Enthält aufser deutschen und lateinischen mehrere französische Lieder).

*Langlois, E.* — Quelques œuvres de Richard de Fournival. In-8, 17 p. Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur. Paris. 1904 [Extrait de la Bibliothèque de l'École des chartes].

*Omont, Henri.* *Catalogue des manuscrits* de la bibliothèque de Sir Thomas Phillipps, récemment acquis pour la Bibliothèque Nationale, Paris 1904. 69 S. 8°. [Aus: Bibliothèque de l'Ecole des chartes. Année 1903, t 64].

— *Listes* des recueils de fac-similés et des reproductions de manuscrits conservés à la Bibliothèque Nationale Paris: E. Bouillon 1903. 68 S. 8°. [Aus: Revue des bibliothèques. 1903, Mai-Juin].

— Notice sur les manuscrits des œuvres de Brantôme [In: Bibl. de l'École des Chartes [XV, 5—54].

*Paulus*, Supplément au Catalogue des manuscrits de la Ville de Metz (collection Salis). Besançon, impr. de Jacquin, 1904. 16 S. 8°. [Aus: Bibliographe moderne).

---

*Baudrier, J.* — Bibliographie lyonnaise. Recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI$^e$ siècle. 6$^e$ série. In-8, 498 p. avec 1 portrait et 155 reproductions en facsimilé. Lyon, Brun. Paris, Picard et fils. 1904, 20 fr.

*Champion P.* Les plus anciens monuments de la typographie parisienne. Préfaces typographiques des livres sortis des presses de Sorbonne (1470 bis 1472). Recueil de fac-similés, précédé d'une introduction. In-4, 22p. et planches. Paris, Champion 1904.

*Martin, H.* Observations sur la technique de l'illustration des livres au moyen âge [In: Acad. des Inscript. & Belles-Lettres 1904. Bull. de Mars-Avril. S. 121—132].

## 2. Encyklopädie, Sammelwerke, Gelehrtengeschichte.

*Revue des Études rabelaisiennes* II, 2: [Sommaire. Rabelais et Flaubert, par *H. Patry.* Pp. 27—39. Mélanges: Encore la Divination des signes, par *Pietro Toldo.* — Notes sur quelques héros secondaires de Gargantua, par *Henry Grimaud.* — Un lecteur de Rabelais au XVI$^e$ siècle: le « capitaine Lasphrise », par *Hugues Vaganay.* — Les études sur Rabelais parues en Amérique, par *W. A. R. Kerr.* — Rabelais et la mort de Guillaume du Bellay, seigneur de Langey, par *V.-L. Bourrilly.* Pp. 40—54. Compte-Rendu: Pantagruel. Fac-similé de l'édition de Lyon, François Juste, 1533, d'après l'exemplaire unique de la Bibliothèque royale de Dresde. (*J. Boulenger.*) Pp. 55—58. Périodiques. Pp. 59—61. Chronique. Pp. 62 et 63. Séances de la société. Pp. 64—66].

*Revue Bossuet.* — 25 janv. 1904: Mandements de Bossuet. — E. Levesque, Lettres de Bossuet conservées au British Museum. — E. Levesque, Lettres de Bossuet inédites ou revisées. — Projet d'un monument à la gloire de Bossuet. — Ogier de Baulny, Ouvrages dédiés à Bossuet. — E. Griselle et Ogier de Baulny, Approbations données par Bossuet. — Lettre du cardinal de Bissy au marquis de Fénélon. — Variétés bibliographiques.

*Revue Bourdaloue.* — 1$^{er}$ janv. 1904: Eugène Griselle, Sermon sur „la cérémonie des Cendres“. — Joseph Brucker, Une correspondance janséniste sur Bourdaloue à Vincennes. — Henri Chérot, Le jeton de l'éloge funèbre de Henri II de Bourbon. Condé par Bourdaloue et ses successeurs. — E. G., Une critique de Bourdaloue: l'emploi de l'Ecriture sainte dans ses sermons. — Antoine Rochebilière, Essai inédit sur Bourdaloue. —

H. C., Encore la correspondance de Bourdaloue. — Joseph Verley, Bourdaloue et Rancé. — Le P. Blaise Gisbert, Histoire critique de la Chaire française, manuscrit inédit (suite).

*Société nationale des Antiquaires de France.* — Centenaire 1804—1904, recueil de mémoires publiés par les Membres de la Société. Volume in-4, avec 35 planches et 73 gravures dans le texte. — Prix 30 fr. Paris, Klincksieck.

---

*Brandon, Edgar-Ewing.* Robert Estienne et le Dictionnaire français au XVI[e] siècle. Un volume in-8, 133 p. Paris, A. Picard & Fils 3 fr. 50.

### 3. Sprachgeschichte, Grammatik, Lexikographie.

*Zauner, A.* Glottologia romanza: elementi di grammatica comparata delle lingue neolatine. Traduzione di *G. B. Festa.* Torina, stamp. reale della ditta G. B. Paravia e C. edit., 1904. 16°. p. VIII, 178. L. 3.

---

*Behrens, D.* Französische Elemente im Englischen [In: Kluge, Friedrich, Geschichte der englischen Sprache. Der 2. verb. Aufl. 2. Abdr. (Aus: „Paul's Grundr. d. german. Philol. 2. Aufl.") Lex. 8°. Strassburg, K. J. Trübner 1904.].

*Claussen, Th.*, die griechischen Wörter im Französischen. [In: Rom. Forsch. XV, 3. S. 774—883.] (Auch Kieler Dissertation 1903. 113 S. 8°).

*La Villemarqué (H. de).* — L'Avenir de la langue bretonne. Avant-propos d'Olivier de Gourcuff. In-18, 37 p. Nantes, édition du Terroir breton. 1904.

*Pietkin, N.* La germanisation de la wallonie prussienne [In: Wallonia].

*Thomas, A.* La langue française au moyen-âge, histoire externe [In: la Revue des Idées. 15 mai 1904].

*Nyrop, Kr.* Histoire générale de la langue française. Copenhague: Gyldendal 1904. 131 S. 8° [Aus: Nyrop: Grammaire hist. de la langue franç. Vol. 1].

---

*Schulze, W.* Zur Geschichte lateinischer Eigennamen. Berlin, Weidmann 1904. 647 S 4°. M. 40.— [Abhandlungen d. Kgl. Gesellschaft d. Wissenschaften zu Göttingen. Phil.-hist. Klasse. N. F. V, No. 5].

---

*Dittrich, O.* Grundzüge der Sprachpsychologie ... Selbstanzeige als Einführung in künftige Berichte über die Fortschritte auf dem Gebiet der Sprachpsychologie [In: Archiv für Psychologie III].

---

*Breuer H.* Sprache und Heimat des Balduin von Sebourg, eine Reimuntersuchung. Bonner Dissertation 1904. 43 S. 8°.

*Manz, G.* Li Jus de Saint Nicholas des Arrasers Jean Bodel. Text mit einer Untersuchung der Sprache und des Metrums des Stückes nebst Anmerkungen und Glossar. Heidelberger Dissertation 124 S. 8°.

*Menger, E.* The Anglo-Norman dialect. A manual of its phonology and morphology with ill. specimens of the literature. New York: Columbia Univ. Pr. 1904. XX, 167 S. 8°. [= Columbia University studies in Romance philology and literature. (4)]

*Scherping, E.* Über die Sprache und die Quelle des altfranz. Livre de Job Bibl. de l'Arsenal, Ms 3142). Dissert. Halle 1904. 67 S. 8°.

---

*Dammeier, K.*, Die Vertauschung von *er* und *ar* im Wortschatz der heutigen Schriftsprache nebst einer Berücksichtigung ihrer Spuren in einigen französischen Mundarten. Dissert. Berlin 1903. 65 S. 8°.

*Gay, Lucy M.*, *oi* in Eustache Deschamps [In: Modern Lang. Notes XIX 6].

*Herz, F.*, Adverbien und adverbielle Redensarten im Neufranz. [In: Festschr. des Philanthropins in Frankfurt, Jos. Baer Co.]

*Jacobi, H.*, Über die Bezeichnung der verschobenen Verschlufs- und Reibelaute in den Handschriften des Rolandsliedes. Dissertation Bonn 1904. 70 S. 8°.

*Paris, G.*, Le mode et les étapes de l'altération du *c* en gallo-roman [In: Romania XXIII, 321—332].

*Reiff, A.*, Historische Formenlehre der Dialekte von Bournois-Besançon. Heidelberger Diss. VIII, 63 S. 8 (die ganze Arbeit wird in den *Rom. Forschungen* erscheinen).

*Roediger, M.*, Die Bedeutung des Suffixes *ment.* Diss. Berlin 1904. 127 S. 8°.

*Zimmermann, A.*, Wie sind die aus dem Romanischen zu erschliefsenden vulgärlat. Suffixe-*attu(a) ottu(a)* und *ita* entstanden [Z. f. r. rom. Phil. XXVIII, S. 343—350].

---

*Baist, G.*, *concierge, charlatan* [In: Rom. Forsch. XVI, 2].

*Bernitt, P. Fr.*, Lat. *caput* und *capum* nebst ihren Wortsippen im Französischen. Ein Beitrag zur französischen bezw. romanischen Wortgeschichte. Kieler Dissertation. Husum 1904 [Die Arbeit erscheint als vollständiges Werk im Verlage von Robert Cordes. Kiel].

*Chatton, Ed.* Interprétation du mot *quarterium* (quartier) employé au moyen âge, en Lorraine, pour désigner une terre d'une certaine étendue et d'une certaine condition [In: Bullet. mens. de la Soc. d'archéol. lorraine et du Musée histor. lorrain, 3e année 1903. S. 149—158].

*Delboulle, A.*, anc. fr. *coupee* [In: Romania XXXIII, 408].

*Dupont, M.*, Dissertation sur l'étymologie du mot, *arquebuse* [In: Annales de la Soc. hist. et archéol. de Château-Thierry. Année 1902. Château-Thierry 1903. S. 144—157].

*Fuchs, M.*, altfrz. Adjekt. *entre* (Zu Romania XXXII, 591) [In: Zs. f. rom. rom. Phil. XXVIII, S. 365 f.].

*Funk*, Die Anfänge von *missa*=Mefse [In: Theologische Quartalschrift 86, 1].

*Gauchat, L.*, Etymologie:*lòrr*, veillée [In: Bull. du Gloss. des pat. de la Suisse rom., Nos 2/3].

*Horning, A.*, *fraise, framboise* [In: Zs. f. rom. Phil. XXVIII, 513—534].

— *Morgue* [In: Zs. f. rom. Phil. XXVIII, S. 605—610].

*Jeanjaquet, J.*, Etymologie: bas valaisan *garzin*, eau-de-vie [In: Bull. du Gloss. des pat. de la Suisse rom. III, Nos 2/3].

*Küspert, O.*, Über Bedeutung und Gebrauch des Wortes *caput* im älteren Latein. Eine lexikalisch-semasiologische Untersuchung. Progr. Hof, 1903. 51 S. 8°.

*Langlois, E.*, anc. fr. *rizele* [In: Romania XXXII, 405].

— *Ch.-V.*, Rapport sur une communication de M. Soyer [„*mois de deloir*"] [In: Bull. hist. et phil 1902, Nos 3 et 4, S. 538].

*Millardet, G.*, béarnais *talarque*, „toile d'araignée" [In: Romania XXXIII, 408].

*Nigra, C.* I. Zu Zeitschr. XXVII 343: fr. *charogne*, prov. *caroña* ecc. II. Zu Zeitschrift XXVII 345: afr. e vallone *rouiller rouillier* [In: Zs. f. rom. Phil. XXVIII, 639 f.].

*Ovidio, F. d'.* *Impennarsi* ed altre voci affini [In: Zs. f. rom. Phil. XXVIII, 535—549].

*Rice, Carl C.* The Etymology of Romance Words for „To Go" [In: Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America XIX, 2. S. 217—233].

*Schuchardt, H.* Zur Methodik der Wortgeschichte [In: Zs. f. rom. Phil. XXVIII, S. 316—325].

— Lat. *cisterna* (zu Zs. XXVII, 105 ff. 623 f.) [In: Zs. f. rom. Phil. XXVII, S. 362 f.].

— Lat. *(h)epar* im Romanischen [In: Zs. f. rom. Phil. XXVIII, S. 435 bis 449].

*Subak, J.* Kleine Nachträge zu Körting, Lateinisch-romanisches Wörterbuch [In: Zs. f. rom. Phil. XXVII. S. 356—362].

*Thomas, A.* Étymologies lyonnaises [In: Romania XXXIII, S. 209—229].

— prov. *amenla*; prov. *conobre*; franz. *cerneau*; franz. *noyau*. [In: Romania XXXIII, S. 261—269].

— anc. fr. *entrecor* [In: Romania XXXIII, 413].

*Ulrich, J.*, fr. *disette*; nfr. *enger*, *anger*, afrz. *aëngier*; afr. *aochier* ersticken [In: Zs. f. rom. Phil. XXVII, S. 364 f.].

---

*Brugmann, Karl*: Die Demonstrativpronomina der indo-germanischen Sprachen. Eine bedeutungsgeschichtliche Untersuchung. (151 S.) 1904. M. 5.—. [*Abhandlungen* der königl. sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften. Philologisch-histor. Klasse. 22. Bd. No. IV u. VI. Lex. 8⁰. Leipzig, B. G. Teubner].

*Hammer, W. A* Der franz. Konjunktiv vom psychologischen Standpunkte. Progr. der Landesoberrealschule zu Römerstadt. 23 S.

*Krafft, L.*, Person und Numerus des Verbs im Französischen. Göttinger Dissert. 1904. 122 S. 8⁰.

*Jordan, L.* Das beziehungslose Relativum [In: Rom. Forsch. XVI, 2].

*Poirot, J.* Sur l'origine de deux expressions françaises: *faire le veau*; *prendre la clef des champs*. [In: Neuphilol. Mitteilungen 1904 No. 3/4. S. oben p. 106].

*Richter, Elise. Ab* im Romanischen. (VIII, 120 S.) gr. 8⁰. Halle, M. Niemeyer 1904. M. 3 —

*Risop, A.* Syntactisches [In: Verhandl. der 47. Versammlung der Philologen und Schulmänner in Halle. Leipzig, Teubner].

*Schröter, B.* Syntaktische Untersuchungen zu Blaise de Monlucs Commentaires et Lettres. Dissert. Leipzig 1904. 54 S. 8⁰.

*Stark, Adolf*, Syntaktische Untersuchungen im Anschlufs an die Predigten und Gedichte Olivier Maillards (1430—1502) mit besonderer Berücksichtigung des ersten Auftretens des neufranzösischen Sprachgebrauchs [In: Rom. Forsch. XV, 3. S. 689—773].

---

*Duval, L.* — Etude sur l'origine et l'orthographe des noms de communes du département de l'Orne. In-8, 44 p. Nancy, Berger-Levrault et Cᵉ. Paris, lib. de la même maison. 1904. [Extrait de la Revue générale d'administration].

*Heuvrard, A.* et *E. Galmiche.* — Nomenclature des hameaux, fermes et écarts du departement de la Côte-d'Or, avec l'indication des communes auxquelles ils appartiennent. In-8, 45 pages. Dijon, Damidot. 1904.

*Haillant, N.* — Phonétique toponomastique vosgienne. Les Noms de lieux habités des Vosges; Remarques et Observations sur l'inventaire et la notation des sons. In-8, 30 pages. Epinal, l'auteur, 21, place de l'Atre. Paris, Bouillon. 1904. [Extrait des Annales de la Société d'émulation des Vosges].

*Huet* Le lieu dit le Chêne-Robin, dépendance de la viérie d'Autun [In: Mém. de la Soc. éduenne, nouvelle série, t. XXXI (1903), S. 440—443].

*Lallemand, A.* Les origines historiques de la Ville de Vannes, de ses monuments, de ses armoiries, des noms de ses rues. 2ᵉ édition. Vannes, imp. de Galles [1904]. 380 S. 8⁰.

*Meyer-Lübke.* Die romanischen Personennamen in ihrer historischen Bedeutung [In: Verhandl. der 47. Versammlung deutscher Phil. und Schulmänner in Halle. Leipzig, Teubner].

*Sabarthès.* — Etude sur les noms de baptême à Leucate (Aude). In-8, 30 p. Narbonne, imp. Caillard. 1904. [Ertrait du Bulletin de la Commission archéologique de Narbonne (t. 8)].

*Saint-Mleux,* De la formation des noms de lieux du Poulet. Saint-Servan, J. Haize, 1904. 30 S. 8°.

*Villetard.* — Deux noms de rivières : «Serain» et le «Cousain». Notes d'histoire et de philologie. In-8, 20 p. Avallon, imp. Grand. 1904. [Extrait du Bulletin de la Société d'études d'Avallon; annés 1902—1903].

---

*Delboulle, A.,* Mots obscurs et rares de l'ancienne langue française [In: Romania XXXII, S. 344—367].

*Gallas, K. R.* Fransch woordenboek. I. Fransch-Nederlandsch. Sneek 1904. 8°.

*Mentz, F.,* Dialektwörterbücher und ihre Bedeutung für den Historiker [In: Deutsche Geschichtsblätter 5, 7].

*Vaganay, H.,* Le vocabulaire du seizième siècle [In: Zs. f. rom. Phil. XXVIII, S. 579—601].

## 4. Metrik, Stilistik, Poetik, Rhetorik.

*Grammont, M.,* Etudes sur le vers français. III. L'armonie du vers français [In: Rev. d. l. rom. XLVII, S. 193—293].

— Le vers français, ses moyens d'expression, son armonie. Paris: A. Picard & Fils 1904. 454 S. 8°. [= Publications de la Société des langues romanes. T. 17].

*Jasinski, M.,* Histoire du sonnet en France. Thèse Douai, H. Brugère, A. Dalsheimer et Cie, 1903. 256 S. 8°.

*Kastner, E.,* L'alternance des rimes depuis Octavien de Saint-Gelais jusqu'à Ronsard [In: Rev. d. l. rom. XLVII, 336—347].

*Marbe, K.* Über den Rhythmus der Prosa. Vortrag geh. zu Giefsen. Giefsen: J. Ricker 1904. 37 S. 8°.

*Samson-Himmelstjerna, H. von,* Rhythmik-Studien. Riga, N. Kymmel, 1904. 3 Bl. u. 136 S. Querfol. M. 6.—

---

*Barat, E.* Le style poétique et la révolution romantique. Paris, Hachette et Cie, 1904. 8°. fr. 7.50.

*Gini Salvatore,* Breve dissertatione sull'origine delle forme principali dell' allegoria nelle litterature. Livorno, tip. di Rafaello Giusti 1904. 8°. p. 11.

*Herz, J.,* Averbien und adverbiale Redensarten im Neufranzösischen. Ein Beitrag zur französischen Stilistik [Festschrift zur Jahrhundertfeier der Realschule der israelitischen Gemeinde zu Frankfurt a. M. 1804—1904. Frankfurt, J. Baer & Co., 1904. S. 167—247].

*Herzhoff, R.,* Personificationen lebloser Dinge in der altfranzösischen Litteratur des 10. bis 12. Jahrhunderts. II: Personificationen von Abstracten. Diss. Berlin. 52 S. 8°.

*Huguet, E.* — Les Mètaphores et les Comparaisons dans l'œuvre de Victor Hugo. In-8, VIII-393 p. Paris, Hachette et Ce 1904.

*Legouvé, Ernest.* Dernières pages recueillies 1898—1903. Étude sur le style des poètes du XVIIe siècle. Evreux 1904: Ch. Hérissey. (V, 259 S.) 8°.

*Schultz-Gora,* Zum bildlichen Ausdruck bei altfranz. Dichtern [In: Verhandl. der 47. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Halle. Leipzig, Teubner].

---

*Bolte, J.,* Die indische Redefigur Yathā-saṃkhya (d. h. der Zahl, der Reihe nach) in europäischer Dichtung [In: Archiv f. n. Sprachen CXII, S. 265—276].

## 5. Moderne Dialekte und Volkskunde.

*Tournier, A.* — Les Félibres de Paris (préface du recueil «li Souleiado»); In-8, 18 p. Paris, Duc et Ce. 1904.

---

*Alge, A.*, Die Lautverhältnisse einer Patoisgruppe des Berner Jura. Berner Dissertation 108 S. 8⁰. St. Gallen 1904.

*Barbe, L.* — Patois normand. Etude sur quelques noms des environs de Louviers. In-8, 15 p. Caen, Delesques. 1904. [Extrait de l'Annuaire de l'Association normande (année 1903)].

*Bovet, P.*, Le rouet de ma grand'mère [In: Bulletin du Gloss. des pat. de la Suisse Romande III, 1].

*Carbonel, J.* — Liste des noms patois de plantes usités dans les cantons d'Entraygues et de Mur-de-Barrez (Aveyron); par *M. J. Carbonel.* In-8, 56 p. Le Mans, impr. de l'Institut de bibliographie. [Académie de géographie botanique].

*Emanuelli, F.*, Le parler populaire des îles anglo-normandes [Ecole nationale des Chartes. Positions des thèses soutenues p. les élèves de la promotion de 1901 . . . Mâcon 1904. S. 49—55].

*Gauchat, L.*, Les noms des vents dans la Suisse romande. II. *djoran* [In: Bull. du gloss. des pat. de la Suisse Romande III, 1].

— Les limites dialectales dans la Suisse romande (avec carte) [In: Bull. du gloss. des pat. de la Suisse rom. III Nos 2 et 3].

— Etymologie: *lovr*, veillée [In: Bull. du Gloss. des pat. de la Suisse rom. III, Nos 2/3].

*Haigneré*, Le patois boulonnais comparé avec les patois du nord de la France. Vocabulaire. Boulogne-sur-Mer, Mlle Deligny 1903. XVIII, 638 S. 8⁰.

*Haust, J.*, Vocabulaire du dialecte de Stavelot [In: Bull. de la Soc. liégeoise de litt. wallonne t. XLIV, pg. 493—541].

*Jeanjaquet J.*, Etymologie: basvalaisan *garzin*, eau-de-vie [In: Bull. du Gloss. des pat. de la Suisse rom. III, Nos 2/3].

*Mentz, F.*, Noch einmal Volksetymologisches von der deutsch-französischen Sprachgrenze [In: Zs. f. d. deutschen Unterricht XVIII, 9. S. 595—598. Vgl. ib. C. This S. 598—600].

*Pietkin, N.*, La germanisation de la wallonnie prussienne [In: Wallonia. Archives wallonnes historiques, littéraires et artistiques. Liège, avril 1904].

*Pirsoul, L.*, Dictionnaire Wallon-Français (Dialecte namurois). T. II (M a Z). Malines, L. & A. Godenne 1903. 364 S. 8⁰.

*Projet de dictionnaire général de la langue wollonne* p. p. la Soc. liég. de litt. wallonne. Liège, imprimerie H. Vaillant-Carmanne. 1903—1904. 36 S. 8⁰. Prix: 2 francs.

*Reiff, A.*, Historische Formenlehre der Dialekte von Bournois-Besançon. Heidelb. Dissert. VIII, 63 S. 8⁰. [Die vollständige Arbeit erscheint in den Rom. Forsch.].

*Rejin, P.*, Ninarèls. Paris, vendible ent al autor. Carièra la Bruga [rue La Bruyère] 37. 1904. [darin S. VII—XII linguistique et prononciation].

*Les salutations* dans les patois romands [In: Bull. du Gloss. des pat. de la Suisse rom., Nos 2/3].

---

*Ader, G.* — Lou Catounet gascoun. Nouvelle édition, publiée par la Société archéologique du Gers. In-8, 71 pages. Auch, imp. Cocharaux. 1904. [Œuvres des anciens poètes gascons du Gers].

*Bigot.* — *Planchon*, Le poète nimois Bigot et ses poésies languedociennes [In: Rev. d. l. rom. XLVII, 305—335].

*Camel (lou)* risoulhé, artistiqué, bado cado quinzéno. 1er annado. No 1. 1er jun 1904. Grand in-4 à 3 col., 8 p. avec grav. Béziers, impr. spéciale; place de la République. Abonnement annuel : 2 fr. 50. Un numéro, 10 cent.

*Cayla.* — L'Aze, lou Co et lou Tessou (vers); In-8, 7 pages. Bordeaux, imp. Gounouilhou. 1904.

*Chastanet, A.* — La Dépousiciou dau Frisat; In-16, 8 p. Périgueux, imp. de la Dordogne 1904.

— Lou Chavau de Batistou. In-16, 8 p. Périgueux, imp. de la Dordogne. 1904.

*Denis, T.* — Petits tableaux rustiques en patois d'un coin de la Flandre française (vers). 2e fascicule. In-8, 29 pages. Cayeux-sur-Mer, imprimerie Maison-Mabille. [Collection de la Picardie].

*Ed' tavau la!* Revue locale. Chansons de la revue, suivies du Recueil des poésies patoises de *H. Laratte.* In-8 oblong, 78 p. avec grav. Fourmies, Delatte-Portemont. 1904.

*Fleuret, C.* Fâblyâ du lœu è du rnâ, patois de Bernex (Genève), avec Notes par Jeanjaquet [In: Bull. du Glossaire des pat. de la Suisse romande III, No. 2/3].

*Périssé, F.* — Era hount déras bados (la Fontaine des fées) (légende du Haut-Comminges). In-16, 17 p. Saint-Gaudens, impr. Abadie. 1904.

*Peyrot, C.* — Les Quatre Saisons, ou les Géorgiques patoises, poème (d'après l'édition de 1781). Petit in 8 oblong, 121 p. Rodez, Carrère. 1 fr.

*Pièces récréatives* ou le Patois picard. Nouvelle édition, en patois de Demuin, publiée par *Alcius Ledieu.* In-8, 24 pages. Roye (Somme). Paris. Gamber. 1904.

*Rampèu (lou)*, journalet dou pople de Prouvènço, que vai rampelant lou 7 e lou 21 de chasque mes. 1re annado. No. 1. 21 mai 1904. Grand in-8 à 2 col.; 8 pages et couverture. Vilo-Diéu (Vaucluse), imprim. Macabet. Abonnement annuel: 4 fr. Un numéro, 15 cent.

*Riéu, C.* — Li Darrié Cant dou terraire (les Derniers Chants du terroir). Avec une étude sur l'auteur par *J. Véran.* In-16, 83-xx p. avec musique. Marseille, Ruat. 1904.

*Rondelly, M.* — A la mièu bella Nissa! sérénada nissarda. In 8. 4 p. avec grav. Nice, imprim. des Alpes-Maritimes.

— La Causoun de la greva dai emplegat dai trambalau, paraulo de Menica Rondelly. In-fol. à 4 col., 1 p. avec grav. Nice, imp. des Alpes-Maritimes. 10 c.

---

*Allen, Ph. S.* Turteltaube [In: Mod. Lang. Notes XIX, 6].

*Bouchor, M.* — Contes populaires transcrits et rimés d'après la tradition française. In-18, 113 p. Paris, Delagrave. 1904. 2 fr.

*Boulanger, J.* — Le Jeu de la choule, conférence faite à la séance du 7 février 1903 de la Société des Rosati picards. In-16, 29 pages. Cayeux-sur-Mer, imprimerie Maison-Mabille. [Conférences des Rosati picards, VII].

*Célières, P.* — Il n'est chance qui ne retourne! proverbe. 2e tirage. In-16, 35 pages. Paris, Hennuyer.

*Hérardot, H.* — Légendes avallonnaises. La Fontaine d'Annéot; la Prise d'Avallon par le roi Robert en l'an 1005; la Vierge de Marcilly-lès-Avallon. In-8, 29 pages. Auxerre, imp. Gallot. 1904.

*Jellinek, A. L.* Zur Vampyrsage [In: Zs. des Vereins für Volkskunde XIV, 3. S. 322—328].

*Kopp, A.* Handschrift der Trierer Stadtbibliothek vom Jahre 1744 [In: Hess. Blätter für Volkskunde III, S. 16—53] (Enthält aufser deutschen und lateinischen mehrere französische Lieder).

*Langlois, E.* Deux et deux font trois [In: Moyen Age XVII (1904). S. 147].

*Ledieu, A.* Le roi des grandes écoles à Abbeville au XVe siècle [In: Bull. hist. et phil. 1902 Nos 3 et 4, S. 536—539].

*Morin, L.* — Essais de folk-lore local. Proverbes et Dictons recueillis dans le département de l'Aube. In-8 à 2 col., 37 pages. Troyes, imprimerie Arbouin. 1904.

*Pfeiffer, G.* Proverbes patois recueillis à Lens (Valais) [In: Bull. du gloss. des patois de la Suisse Romande III, 1. 2/3.]

*Rolland, E.* — Flore populaire, ou Histoire naturelle des plantes dans leurs rapports avec la linguistique et le folklore. T. 5. In-8, 420 p. Paris, l'auteur, 5, rue des Chantiers. 1904. 8 fr.

*Sébillot, P.* — Les Traditions populaires en Anjou, communication faite au congrès de l'Association française pour l'avancement des sciences, tenu à Angers en 1903. In-8, 13 p. Paris, 28, rue Serpente. 1904. [Extrait des Comptes rendus de l'Association française pour l'avancement des sciences].

*Sébillot, P.*, Le folk-lore de France. Tome I: Le Ciel et la Terre. Paris, E. Guilmoto 16 fr. [Pour paraître successivement: Tome II: La Mer et les Eaux. — Tome III: La Faune et la Flore. — Tome IV: Le Peuple et l'Histoire].

*Tardel, H.*, Neuere Bearbeitungen der Sage von Robert dem Teufel [In: Stud. zur vergleich. Literaturgesch. IV, 3].

*Voretzsch, C.*, Philologie und Volkskunde [In: Verhandl. der 47. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Halle. Leipzig. Teubner].

## 6. Literaturgeschichte.

### a. Gesamtdarstellungen.

*Goerke, G.*, Über Tierverwandlungen in französischer Dichtung und Sage. Dissert. Königsberg 1904. 63 S. 8°.

---

*Andrae, A.*, Das Weiterleben alter Fablios, Lais, Legenden und anderer alter Stoffe [In: Rom. Forschungen XVI, 2].

*Chambers, E. K.*, The mediaeval stage. Oxford, Clarendon press, 1903. 2 Bde. 8°, XLII, 419 und 480 S. S.

*Comfort, W. W.*, The essential difference between a *Chanson de geste* and a *Roman d'Aventure* [In: Publ. of the Mod. language Assoc. of America XIX, 1].

*Cunliffe, F. W.*, Early French tragedy in the light of recent scholarship [In: Journal of comparative literature I, 4].

*Dreyer, E.*, Über die dem Menschen feindlichen allegorischen Figuren auf der Moralitätenbühne Frankreichs. Diss. Göttingen 1904. 86 S. 8°.

*Gerould, G. H.*, Forerunners, congeners, and derivatives of the Eustace legend [In: Publ. of the mod. language assoc. XIX, 3].

*Goetz, G.*, Beiträge zur Geschichte der lateinischen Studien im Mittealter [In: Berichte über die Verhandlungen der Kgl. Sächs. Gesellsch. d. Wissensch. zu Leipzig. Phil.-hist. Klasse. Bd. XXV. 1903].

*Hamel van, A. G.*, Bijdrage tot de vergelijking van Cligès en Tristan [In: Taal en Letteren 14,5].

*Huet, G.*, La *parabole des faux amis* Une nouvelle version [In: Romania XXXIII, S. 403—405].

*Jeanroy, A.* Le soulèvement de 1242 dans la poésie des troubadours [Annales du Midi XVI, 311—329].

*Jordan, L.*, Über Entstehung und Entwicklung des altfranzösischen Epos [In: Rom. Forschungen XVI, 2].

*Klauenberg, O.*, Getränke und Trinken in altfranzösischer Zeit nach poetischen Quellen dargestellt. Diss. Göttingen 1904. 161 S. 8°.

*Langlois, C. V.* — La société française au XIII$^{e}$ siècle, d'après dix romans d'aventure; 2$^{e}$ édition, revue. In-16, XXIII-333 p. Paris, Hachette et C$^{e}$. 1904. 3 fr. 50. [Bibliothèque variée].

*Leroux, A.*, La légende du roi Aigolant et les origines de Limoges [In: Bull. hist. et phil. 1902 N$^{os}$ 3 et 4, S. 606—619].

*Mâle, E.*, Le Renouvellement de l'art par les Mystères à la fin du Moyen-Age [In: Gazette des Beaux-Arts. 1$^{er}$ avril 1904].

*Massing, H.*, Die Geistlichkeit im altfranzösischen Volksepos. Giefsener Dissertation. Darmstadt 1904. VIII, 160 S. 8°.

*Matzke, J. E.*, The legend of Saint George; its development into a Roman d'Aventure [In: Publ. of the mod. language association XIX, 3].

*Mirbeau, O.* Farces et moralités. Paris, 1904. 18°. 287 p. M. 3.50

*Ortiz, R.*, Il „Reggimento" del Barberino ne'suoi rapporti colla letteratura didattico-morale degli „ensenhameus". [In: Zs. f. rom. Phil. XXVIII, 550].

*Settegast, F.*, Quellenstudien zur galloromanischen Epik. Leipzig, O. Harrassowitz 1904. 395 S. 8°. Pr. M. 9.—

*Söderhjelm, W.* Spuren von Ciceros verlorenem Traktate De Virtutibus bei einem französischen Schriftsteller des fünfzehnten Jahrhunderts? 27 S. 8°. [In: Öfversigt af Finska Vetenskaps- Societetens Förhandlingar XLVI. 1903—1904. No. 18].

*Tunison, J. C.* The Graal Problem. Cincinnati, Robert Clarke Co.

*Visser, G.* Humor en godesdienst in de middeleeuwen [In: Theologisch Tijdschrift 27, 6].

*Witte, B.* Der Einflufs vou Benoits Roman de Troie auf die altfranzösische Litteratur. Dissert. Göttingen. 102 S. 8°.

*Young, K.* The influence of French Farce upon the plays of John Heywood [In: Modern Philology II, 1].

---

*Ab der Halden, Ch.* Étude de Littérature Canadienne Française précédée d'une introduction la langue et la littérature françaises au Canada, la famille française et la nation canadienne par *Louis Herbette.* Paris, F. R. de Rudeval. 4 fr.

*D'Alméras, H.* et *Paul D'Estrée.* Les Théâtres Libertins au XVIII$^{e}$ siècle L'Amour sur la scène et dans les coulisses. — Spectacles de société à la cour, chez les princes, les grands seigneurs, les financiers et les comédiens. — Éros, Melpomène et Thalie. — De Collè à Laujon, de la Dubarry à la Guimard. — Répertoires galants, parades et pièces badines. Volume in-8 de 350 pages. Paris. H. Daragon, 1905. 15 fr.

*Belloc, H.* Essays on Poetry of French Renaissance. London, Duckworth. 1904. XV, 238 S. 8°.

*Blei, Frz.* Die galante Zeit und ihr Ende. Piron. Abbé Galiani, Rétif de la Bretonne, Grimod de la Reynière, Choderlos de Laclos. 1 Fksm. u. 10 Vollbilder in Tonätzg. (81 S.) (1904) [In: Die Literatur, Sammlung illustr. Einzeldarstellgn., hrsg. v. Geo. Brandes. kl. 8°. Berlin, Bard, Marquardt & Co. Kart. M. 1,25, geb. 2,50].

*Block, J.* Lessing und das bürgerliche Trauerspiel (Schluss) [In: Zs. f. d. deutschen Unterricht XVIII, 5].

*Brandes, G.* Main Currents in 19$^{th}$ Century Literature. Vol. V. Romantic School in France. London, Heinemann. 1904. 8°. 400 pp.

*Candel J.* — Les Prédicateurs français dans la première moitié du XVIII$^{e}$ siècle, de la Régence à l'Encyclopédie (1715-1750). In-8, XLV-697 pages. Paris. Picard et fils. 1904.

*Chamaillard, E.* — La Poésie et les Poètes devant Pascal. In-16, 111 p Paris, Gougy. 1904. 2 fr.

*Chérot, H.* Comment moururent Bossuet et Bourdaloue [In: Etudes 5 avril 1904].

*Courbet, E.* — Jeanne d'Albret et l'Heptaméron. In-8, 19 pages. Paris, Leclerc. 1904. [Extrait du Bulletin du bibliophile].

*Dupuy, E.* L'amitié d'Alfred de Vigny et de Victor Hugo [In: Rev. d'Hist. litt. de la France XI, 2].

*Estève, E.* Les tablettes romantiques [In: Annales romant. I, 1. S. 34—37].

*Gosse, E.* — L'Influence de la France sur la poésie anglaise, conférence faite le 9 février 1904, à Paris, sur l'invitation de la Société des conférences. Traduit par Henry-D. Davray. In-8, 32 p. Paris, Société du Mercure de France, 26, rue de Condé. 1904.

*Granges de Surgères (de).* — Répertoire historique et biographique de la Gazette de France, depuis l'origine jusqu'à la Révolution (1631—1790). T. 3 (Laage-Puzols). In-4 à 2 col., 899 pages. Paris, Leclerc. 1904.

*Gros J. M.* — Le Mouvement littéraire socialiste depuis 1830. In-16, 327 p. Paris, Michel. 3 fr. 50.

*Koch, G.* Gleim als Anakreonübersetzer und seine französischen Vorgänger [In: Stud. zur vergl Literaturgesch IV, 3].

*Lair, A.* „Le Globe", sa fondation, sa rédaction, son influence [In: La Quinzaine, 1er févr. 1904].

*Lanson, G.* Note sur un passage de Vitruve et sur l'origine de la distinction des genres dans le théâtre de la Renaissance [In: Rev. de la renaiss. V, S. 72—84].

*Latreille, C.* Bossuet et Joseph de Maistre d'après des documents inédits (à suivre) [In: Rev. d'Hist. litt. de la France XI, 2].

*Lefranc, A.* La Pléiade au Collège de France en 1567 d'après un document inédit. [In: Rev. de la renaiss. V, S. 17—21].

*Maiberger, M.*, Studien über den Einfluſs Frankreichs auf die Elisabethanische Literatur. Dissert. München 1903. 54 S. 8°.

*Nield, J.*, A Guide to the best historical novels and tales. London und New York 1904. (Vgl. Rev. des deux mondes 1er Juillet 1904. S. 209 ff.).

*Plessis, J. du*, Les salons bleus et la préciosité au XVIIe siècle [In: La Quinzaine 16 mars 1904].

*Pontier, C.* — L'Idée d'humanité. Victor Hugo et Michelet, conférence. In-8, 15 p. Cahors, imp. Coueslant. 1904.

*Reuter, O.* Der Chor in der französischen Tragödie I. Dissert. Jena. 1904. 30 S. 8°.

*Roustan* et *Latreille, C.*, Lyon contre Paris après 1830; le mouvement de décentralisation littéraire et artistique; suite [In: Rev. d'hist. de Lyon 1904 fasc. 2].

*Salomon, M.*, Un voyage romantique, Charles Nodier et Victor Hugo à Reims [In: Le Correspondant 10 févr. 1904].

*Séché, L.*, Sainte-Beuve et Port-Royal [In: Les Annales romant. 1, 1. 2].

*Telleen, J. M.*, Milton dans la littérature française. Paris, 1904. 8°. 4 M.

## b. Monographien.

*Antoine de la Salle*, nouveaux documents sur sa vie et ses relations avec la maison d'Anjou p. *L.-H. Labaude* [In: Bibl. de l'Éc. des Chartes LXV, 55—100].

*Aubanel, Théodore.* Un chantre provençal de la beauté; par *Nicolas Welter.* Traduit de l'allemand par *J. J. Waldner* et *F. Charpin.* Avec un discours de Frédéric Mistral. Petit in-8 carré, LXVII-249 p. et 1 portrait de Théodore Aubanel. Marseille, Aubertin et Rolle. 1904.

*Balzac — Th. Rosset*, Un petit problème d'histoire littéraire. Balzac et les „Conseils de tolérance" [In: Revue universitaire. 1903 2e semestre, p. 54—56].

— A propos de «Balzac imprimeur» par *Paul Lacombe.* In-8, 11 pages. Paris, Leclerc. 1904. [Extrait du Bulletin du bibliophile.]

*Barbey d'Aurevilly*, sa vie et son œuvre d'après sa correspondance inéd. et autres documents nouv., avec une préf. de M. *Jules Levallois*. Par *E. Grelé* [1. 2.] Caen: L. Jouan 1902(—04). 2 Bde 8° [1.] La vie 1902, [2.]. L'œuvre. 1904.

*Baron, Michel.* Acteur et Auteur Dramatique par *Bert-Edward Young*. Paris, A. Fontemoing.

*Beaumarchais* à Bordeaux (octobre, novembre et décembre 1782) par *Gustave Labat*. In-4, 24 p. Bordeaux. imp. Gounouilhou. 1904. [Extrait des Actes de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux.]

*Bernardin de Saint-Pierre*, Les fiançailles de, d'après des lettres inédites p. *J. Ruinat de Gournier* [In: Rev. d. deux mondes 15. Mai 1904].

*Bossuet* s. pg. 215.

*Degert, A.*, Nomination de Bossuet à Condom [In: Rev. de Gasgogne 1904 avril].

*Bourdaloue* s. pg. 215.

— *Bordaloue* et Louis XIV p. *Geoffroy de Grandmaison* [In: Le Correspondant, 1904, 10 mai].

— *Bourdaloue* orateur, conférence prononcée le 30 avril 1904, à la salle d'horticulture (Paris), à l'occasion du deuxième centenaire de la mort de Bourdaloue (13 mai 1704), par *Stéphen Coubé*. In-18 jésus, 71 p. Paris, Retaux. 1904. 1 fr. 25.

*Brizeux.* — *P. Bossard*, Brizeux à Montpellier. 16 S. 8 [In: Revue de Bretagne].

*Charles d'Orléans.* — Karol ks. Orléanski, jego zywot i poezya. Krakau, A. Kozianski 1901].

*Chartier, Alain*, chanoine de Paris, d'après des documents inèdits p. *A. Thomas* [In: Romania XXXII, S. 387—402].

*Constant.* — *Ed. Rod.* Les idées politique de Benjamin Constant [In: Bibl. universelle et revue suisse. Juin 1904].

*Delille, J.* — *P. Bonnefon.* Souvenirs inédits sur Iacques Delille par sa veuve [In: l'Amateur d'autographes 15 mars 1904].

*Dumas.* — François Buloz ennuyé par Alexandre Dumas père; par Charles Glinel. In-8, 21 p. Laon, impr. du Journal de l'Aisne. 1904.

*Diderot.* — *Unger, E* Die Pädagogik Diderots auf Grund seiner Psychologie und Ethik. Dissertat. Leipzig 1903. 140 S. 8°.

*Garnier.* — *H. Chardon*, Robert Garnier, sa vie, ses poésies inédites [In: Rev. historique et archéol. du Maine. T. LV und LVI].

*Guttinguer, Ulric*, et ses correspondants [In: Annales romant. I, 9. 2].

*Hugo, Victor.* Années d'enfance; par *Gustave Simon*. In-8, 188 p. avec 10 grav. Paris, Hachette et C^e^. 1904. 2 fr. [Bibliothèque des écoles et des familles].

— *L. Séché.* Les origines maternelles de V. H. [In: Les Annales romant. I, 2. S. 149—160] (Wiederabdruck eines in der *Revue Bleue* vom 15. Februar 1902 erschienenen Artikels).

— *Hugo, V.* à Guernesey von P. Stapfer [In: Rev. de Paris 1^er^ et 15 sept., 1^er^ et 15 oct. 1904].

*La Fontaine.* — L'Etat mental et le Caractère de La Fontaine; par *Paul Nayrac*, attaché au laboratoire de psychologie expérimentale (asile clinique Sainte-Anne). In-8, 23 pages. Mayenne, imprimerie Colin. Paris, 14, rue de Condé. 1904. [Extrait du Bulletin n° 4 de l'Institut général psychologique].

*Lefranc de Pompignan.* — *E. Faguet*, Les poètes secondaires du XVIII^e^ siècle: L. de P. [In: Rev. des cours et conférences XII, 31 u. 32].

*Marguerite de Navarre.* — *E. Parturier.* Les sources du mysticisme de M. de N. [In: Rev. de la renaiss. V, S. 1—16. 108—114. VI, S. 1—62 (à suivre)].

*Molière* et la vie (Molière et les femmes; Molière et la bourgeoisie; Molière et les petites gens; le Drame dans Molière); par *Henri Davignon*. Petit in-8, 307 p. Paris, Fontemoing. 3 fr. 30. [Collection Minerva].

*Molière. Paula Schlodtmann.* Kleist und Molière [In: Grenzboten 63 Jahrg. No. 18].
— *E. Wülfing.* Schiller und Molière [In: Zs. f. d. deutschen Unterricht XVII 7/8 S. 521—522] (Notiz betreffend die Übereinstimmung der „Räusper"-Stelle im *Wallenstein* mit der Äufserung der Armande in den *Femmes Savantes*).
— *Molière* et les petites gens [In: la Revue générale. Bruxelles. Mai 1904].
*Montaigne.* — Die Bedeutung Montaignes für unsere Zeit. Von Emil Kühn. Mit e. einl. Brief von M[oritz] Schwalb. Strafsburg: J. H. E. Heitz 1904. (80 S.) 8°.
*Nodier.* — *O. Wiese.* Kritische Beiträge zur Geschichte der Jugend und Jugendwerke Nodiers (1780—1812). Dissert. Kiel. 1904. 45 S. 8°.
*Péhant, É.* — *L. Séché.* Le buste d'Emile Péhant [In: Annales romant. I. 2. S. 193—198].
*Rabelais* s oben p. 215.
— Etudes sur Rabelais par Louis Thuasne. Paris: E. Bouillon 1904. XIII, 450 S. 8°. [Bibliothèpue littéraire de la Renaissance. 5.]
*Ronsard.* — De la prêtrise de Ronsard, à propos d'un acte inédit de 1581 p. *P. Laumonier* [In: Les Annales Fléchoises, févr. 1904].
*Rousseaus* Stellung zum Materialismus von *J. J. Kindt.* Diss. Breslau 1904. 16 S. 8°.
— *P. Klein.* Wieland und Rousseau. II. [In: Studien zur vergl. Literaturg. IV, 2].
— *Rousseau* und Goethe v. *W. Kohlschmidt* [In: Zs. f. d. deutschen Unterr. XVIII, 2. S. 139—140].
— *Hartmann, E.*, Jean Jaques Rousseaus Einflufs auf J. H. Campe. Dissert. Erlangen 1904. 126 S. 8°.
— *Störling*, Die Anschauungen Rousseaus und Pestalozzis von der Stellung der Religion im Unterricht [In: Zs. f. den evangel. Religionsunterricht 15, 3].
*Sand, G.* et la démocratie p. *M.-A. Leblond* [In: Rev. de Paris 1er juillet 1904].
— Derniers moment et Obsèques de George Sand. Souvenirs d'un ami *(Henry Harrisse).* Petit in-4, 31 p. et grav. Paris, impr. Renouard. 1904.
— *Sand, George*; par *E. Caro*, de l'Académie française. 3e édition. In-16, 205 p. et portrait. Paris, Hachette et Ce. 1904. 2 fr. [Les Grands Ecrivains français.]
— Le Centenaire de George Sand [In: Rev. des deux Mondes, 15 juin 1904].
— *George Sand* u. ihre Auffassung v. Liebe und Ehe. Ein Beitrag zur Geschichte der Frauenfrage v. *A. Th. Paul.* (129 S.) gr. 8°. Berlin, Magazin-Verlag 1904.
*Sarasin.* — *Mennung, Alb.*: Jean-François Sarasins Leben u. Werke, seine Werke, seine Zeit u. Gesellschaft. Kritischer Beitrag zur französ. Literatur- u. Kulturgeschichte des XVII. Jahrh. Unter Benutzung ungedr. Quellen. II. Bd. (XIX, 606 S.) gr. 8°. Halle, M. Niemeyer 1904.
*Somaize* und seine Précieuses Ridicules von *F. Schwarz.* Königsberger Dissert. 77 S. 8°.
*Staël, Mme de.* Dix années d'exil. Ed. nouv. d'après les ms, avec une introd., des. notes et un app. par *Paul Gautier.* Orné d'une héliograv. Paris. Plon: 1904. (XXXVI, 527 S.) 8°.
*Vigny* — *Sander,* Leben und Werke Alfred de Vignys. Progr. des König Wilhelm Gymnasium zu Magdeburg 1904.
*Voltaire* et le pasteur Robert Brown p. *E. Ritter* [In: Soc. de l'Hist. du Protestantisme français. Bulletin. Mai-Juin 1904. S. 156—162].
*Voltaire* als Philosoph von *Ellissen.* Progr. Einbeck 1904, 10 S. 4°.
— Voltaire et Mme de Pompadour [In La Renaissance latine 15 mars 1904].
— *A. Hallays,* La maison où Voltaire est mort [In: Journal des Débats 15 jan. 1904].
— Le «Voltaire» de M. Crouslé; par l'abbé *Th. Delmont.* In-8, 95 pages. Paris, Sueur-Charruey. [Extrait de la Revue de Lille].

*Watelet* — *E. Faguet*, Les poètes secondaires du XVIIIe siécle: Watelet; sa vie ses œuvres [In: Rev. des cours et conférences XII, 34 u. 35].

## 7. Ausgaben. Erläuterungsschriften. Übersetzungen.

*Actes inédits* au nom de Jean de Luxembourg et de Béatrice, roi et reine de Bohême (1340 et 1342), conservés dans les archives départementales du Cher. Communication de M. *J. Soyer* [In: Bull. hist. et phil. 1902, Nos 3 et 4, S. 531—535].

*Cartulaire* du prieuré de Saint-Mont (ordre de Cluny), publié pour la Société historique de Gascogne par *Jean de Jaurgain*. Avec introduction et sommaires de *Justin Maumus*. In-8, XIV-152 p. Paris, Champion. 1904. 6 fr. [Archives historiques de la Gascogne (15° anée, 1er et 2e trimestres 2e série, 7e fascicule)].

*Chrestomathie du moyen âge.* Extraits publiés avec des traductions, des notes, une introduction grammaticale et des notices littéraires par *G. Paris*, et *E. Langlois*. 4e édition, revue, corrigée et augmentée. Petit in-16 XCIII-371 p. Paris. Hachette et Ce. 1904. fr. [Classiques français].

*Corpus inscriptionum latinarum*, consilio et auctoritate academiae litterarum regiae borussicae editum. Vol. XIII, partis I fasc. II. 40,5×29,5 cm. Berlin, G. Reimer. Kart. XIII, 1. Inscriptiones trium Galliarum et Germaniarum latinae. Ediderunt Otto Hirschfeld et Carol. Zangemeister. Partis I fasc. II. Inscriptiones Belgicae. V, S. 39—64 u. 521—719.) 1904. 24.—

*Les délibérations du Conseil municipal d'Albi*, de 1372 à 1388 (suite et à suivre) p. p. *Vidal* [In: Rev. d. l. rom. XLVII, 348—373].

*Monaci, E.*, Francese antico: romanze, pastorelle, lai, canzoni, ballate. Roma, E. Loescher, 1904. in-16, 18 p. [Testi romanzi per uso delle scuole]

*Nuove rime provenzali* tratte dal cod. Campori p. *G. Bertoni* [In: Studj romanzi editi a cura di E. Monaci II].

*Trésor des chartes* du comté de Rethel, p. p. *G. Saige* et *H. Lacaille*. T. I. 1031—1328; t. II, S. 1329—1415. Impr. de Monaco, 1902—1904, LVI, 859 u. XXIV, 725 S. 4° [Collection de documents historiques publiés par ordre de S. A. le prince Albert Ier, prince souverain de Monaco].

---

Der *Alexanderroman* bei den Kopten. Ein Beitrag zur Geschichte der Alexandersage im Orient von *Osc. v. Lemm.* Text. Übersetzung. Anmerkungen. (XVIII, 161 S. m. 2 Taf.) 4°. St. Pétersbourg 1903. Leipzig, Voss' Sort. in Komm.

*Aucassin und Nicolette.* — *W. Foerster*, Randglossen zur Cantefable [In: Zs. f. rom. Phil. XXVIII, S. 492—512].

*Aye d'Avignon.* — *F. Lot.* Notes sur A. d'A. [In: Romania XXXIII, S. 145 bis 162]

*Balduin von Sebourg.* — *H. Breuer.* Sprache und Heimat des B. v. S, eine Reimuntersuchung. Bonner Dissertation 1904. 43 S. 8°.

*Barlaam und Josafat.* — *G. Fogolari.* La leggenda di B. e J. in codice del 1311 [In: Studj romanzi editi a cura di E. Monaci II].

*Baude de La Quarière.* — La Chanson de Bele Ælis, par le trouvère Baude de La Quarière. Etude métrique, par *R. Meyer*; Essai d'interprétation, par *J. Bédier*; Etude musicale, par *P. Aubry.* Grand in-8, 23 p. avec musique. Paris, Société française d'imprim. et de libr. Picard et fils 1904.

*Bernart de Ventadorn* — *V. Crescini.* Il testo critico di una canzone di B. de V. 13 S. 8° [Aus: Atti del R. Istituto Veneto LXIII, S. 319—331].

La *belle dame sans merci* et ses imitations p. *A. Piaget.* V. VI. VII [In: Romania XXXIII, S. 179—208].

Jean *Bodel* — *G. Manz.* Li Jus de Saint Nicholas des Arasers Jean Bodel. Text mit einer Untersuchung der Sprache und des Metrums des Stückes nebst Anmerkungen und Glossar. Heidelberger Dissert. 124 S. 8°.

*Chartier.* — *K. Moldenhauer.* Zur Überlieferung des „Livre de l'Esperance“ von Alain Chartier. Dissert. Greifswald 1904. 62 S. 8°.

— *L. Kussmann.* Beiträge zur Überlieferung des „Livre des quatre Dames“. Dissertat. Greifswald 1904. 42 S. 8°.

*Commynes.* — *J. Calmette.* Contribution à la critique des mémoires de Commynes. Les ambassades françaises en Espagne et la mort de D. Juan de Castille en 1497 [In: Moyen Age XIX, S. 201—207].

*Douin de Lavesne.* — Trubert, altfranzösischer Schelmenroman des D. de L., nach der Handschrift mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar neu herausgegeben von *J. Ulrich.* Dresden 1904 [Gesellschaft für romanische Literatur Bd. 4].

*Échecs Amoureux* — *H. Abert.* Die Musikästhetik der Échecs Amoureux [In: Rom. Forsch. XV, 3. S. 884—925].

*L'enfant voué au diable*, rédaction en vers p. p. *P. Meyer* [In: Romania XXXIII, S. 163—178].

*Fiorio e Biancifiore.* — *V. Crescini.* La redazione velletrana del cantare di F. e. B. [In: Studj romanzi editi a cura di E. Monaci II].

*Floovent*-Studien. Sagen- und literargeschichtliche Untersuchungen von *G. Brockstedt.* I. Diss. Kiel 1904. 69 S. 8°.

*Frère Laurent* — *Bertoni, G.* Ricerche sulla' *Somme le Roi* di Frère Laurent [In: Arch. f. n. Sprachen LXII, S. 344—365].

*Froissart.* — L'Edition de Froissart de Dacier; par *H. Omont.* In-8, 7 p. Nogent-le-Rotrou, imp. Daupeley-Gouverneur. [Extrait de l'Annuaire-Bulletin de la Société de l'histoire de France (1903)].

*Girard d'Amiens* — *Römermann, A.* Über das Verhältnis der Handschrift D. von Girard d'Amiens' cheval de fust (No. 1445 des f. fr. der Pariser Nationalbibliothek) zu Adenet le Roi's Cleomadès. Diss. Greifswald 1903. 66 S. 8°.

*Herzog Ernst* — *L. Jordan* Quellen und Komposition von Herzog Ernst [In: Arch. f. n. Sprachen CXII, S. 328-343].

*Hugues Capet.* — *F. Lot.* Etudes sur le règne de Hugues Capet et la fin du X[e] siècle, thèse présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Nancy. Paris, Bouillon. 1903. XL, 526 S. 8°. [Darin: *Légendes sur Hugues Capet*].

*Job.* — *E. Scherping.* Über die Sprache und die Quelle des altfranzösischen Livre de Job. (Bibl. de l'Arsenal, Ms. 3142). Dissert. Halle 1904. 67 S. 8°.

*Jourdain de Blaivies.* — H. Andresen zu J. de B. [In: Zs. f. rom. Phil. XXVIII, S. 571-578].

*Lapidar.* — Ein altfranzösisches Prosalapidar. Mit Einleitung zum ersten Male herausgegeben von *L. Jordan* [In: Rom. Forschungen XVI, 2].

*Machault* — Quinze poésies inédites de Guillaume de Machault, poète champenois du XIV[e] siècle, publiées d'après les mss. 843, 1584 et 1586 du fonds fr. de la Bibl. nationale, p. *B. Monod.* 16 S. 8°. Impr. Cerf, Versailles. [Pour le mariage L. Lévy et J. Javal.]

*Marcabru.* — Quatre poésies de Marcabru, troubadour gascon du XII[e] siècle. Texte, musique et traduction par *A. Jeanroy*, docteur *Dejeanne* et *P. Aubry.* In-8, 12 p. Paris, Société française d'impr. et de libraire; Picard et fils. 1904.

*Marie de France.* — *P. Toldo, Yonec* [In: Rom. Forsch. XVI, 2].

*Le Miroir des dames et des demoiselles*, von *S[öderhjelm]* [In: Neuphil. Mitteil. 1904 No. 3/4. S. oben S. 107].

*Paris et Vienne.* — *R. Kaltenbacher.* Der altfranzösische Roman Paris et Vienne [In: Romanische Forsch. XV, 2].

*Peire d'Alvernhe.* — *Dejeanne.* A propos d'une chanson de P. d'A. [In: Annales du Midi XVI, S. 341—346].

*Perceval* — *Wauchier de Denain*, as a continuateur of Perceval and the prologue of the Mons ms. [In: Romania XXXIII, 333—343].

*Perrot.* — *A. Tobler*, Zu Perrots gereimter Inhaltsübersicht in der Pariser Handschrift Frç. 375 [In: Zs. f. rom. Phil. XXVIII, S. 354—357].

*Philomène.* — *I. Lévi*, Le roi juif de Narbonne et le Philomène [In: Rev. des Études Iuives XLVIII, S. 197—207; XLIX, S. 147 f.].

[*Provenzalischer Text*]. — Les dessous d'un traité d'alliance en 1350. Communication de M. *Raimbault* [In: Bull. histor.. et phil. 1902 Nos 3 et 4, S. 469 bis 476].

*Richard de Fournival.* — *P. Zarifopol.* Kritischer Text der Lieder Richards de Fournival. Dissertation, Halle 1904. 59 S. 8°.

— *Langlois, E.* Quelques œuvres de Richard de Fournival [In: Bibl. de l'Ecole des Chartes LXV, 101—115].

*Roland.* — The song of Roland translated into English prose by *Isabel Butler.* Boston, Houghton, Mifflin and Co [1904]. XXI, 156 S. 8° [The Riverside Literature series].

— *H. Jacobi.* Über die Bezeichnung der verschobenen Verschlufs- und Reibelaute in den Handschriften des Rolandsliedes. Dissert. Bonn 1904. 70 S. 8°.

*Templerregel.* — *Körner*, K.: Die Templerregel. Aus dem Altfranz. übers. m. erläut. Anmerkgn. versehen. 2. [Titel-]Ausg. (VII, 198 u. XXI S.) gr. 8°. Jena, H. W. Schmidt M. 3.—

*Tristan* und Isolde und keltische Sage von *K. Meyer* [In: Zs. f. rom. Phil. XXVIII, S. 353 f.

— *A. Mussafia*, Per il Tristano di Thomas, ed Bédier [In: Romania XXXIII, 415–418].

*Les trois maries* — *P. Meyer*, Les trois maries. Mystère liturgique de Reims [In: Romania XXXIII, S. 239—245].

*Villon.* — Die Werke Maistre François Villons. Mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von *W. von Wurzbach* [In: Rom. Forsch. XVI, 2].

---

*Bernardin de Saint-Pierre.* Le Texte authentique des «Harmonies de la nature»; par *Maurice Souriau.* [Extrait des Mémoires de l'Académie nationale des sciences, arts et belles-lettres de Caen (1904)].

*Bossuet.* — Œuvres choisies T. 3 : Histoire des variations (suite): Premier avertissement aux protestants; Deuxième avertissement. In-16, 467 pages. Paris, Hachette et Ce. 1904. 1 fr. 25. [Les Principaux Ecrivains français.]

*Bourget, P.* — *R. Fischer*, Essai sur quelques romans de P. Bourget. Progr. 26 S. Weifsenfels, M. Lehmstedt 1904 M. 1.—

*Bourguier, G.* — Ode a l'imitation des vers latins de Jan Tagaut sur le trespas de l'illustre Princesse Marguerite, reyne de Navarre (Extrait de son Tombeau) p. p. *Ballu* [In: Rev. de la renaiss. V, S. 85 ff.].

*Brantôme (de).* — Œuvres. Vie des dames galantes. Edition revue d'après les meilleurs textes, avec une préface historique et critique et des annotations, par H. Vigneau. In-18 jésus, XVI-388 p. Paris, Fasquelle. 1904. [Bibliothèque Charpentier.]

— Notice sur les manuscrits originaux et autographes des œuvres de Brantôme offerts par Mme la baronne James de Rotschild à la Biblithèque nationale. In-8, 54 pages. Paris. 1904. [Extrait de la Bibliothèque de l'Ecole des chartes (t. 65)].

*Chateaubriand* (Lettres inédites) [In: Annales romant. I, 2. S. 160—182 (à suivre)].

— Une Lettre perdue de Chateaubriand p. J. Girardin [In: Annales romant. I, 2. S. 192 f.].

— Itinéraire de Paris a Jérusalem par *Julien*, domestique de M. de Chateaubriand. Publié d'après le manuscrit original avec une introduction et des notes p. *E. Champion.* Paris. 131 S. 16. [Collection Bleue].

— *Chateaubriand.* Deux billets inédits [In: la Revue latine. 25 avril 1904].

*Chateaubriands Nuit chez les sauvages d'Amérique* von *H. M[orf]* [In: Arch. f. n. Sprachen CXII, S. 397]

•Le *Cercle d'Amour.* By *W. A. R. Kerr* [In: Publicat. of the Mod. Lang. Assoc. of America XIX, 1].

*Conteurs Libertins* du XVIIIe siècle. Recueil de pièces inédites ou rares, avec une Préface et des Notices bio-bibliographiques. Vergier — Chevalier de Saint-Gilles — Jean-Baptiste Rousseau — La Chaussée — Abbé Mangenot — Robbé de Beauveset — Baculard d'Arnaud — Abbé Brétin Cailhava — Des Biefs — Pajon — Ganeau — Guichard — Gudin — Chevalier du Coudray — Choderlos de Laclos — Dorat — Rulhières, etc. p. *Ad. van Bever,* Paris. E. Sansot & Co. 4 fr. [Collection „Varia curiosa"].

*Du Bellay — J. Vianey.* La part de l'imitation dans les „Regrets" [In: Bulletin italien IV, 1].

*Dufresnys, Ch. R.* Lustspiele. (Théâtre français). Von *W. Doman.* Dissert. Leipzig 1903. 91 S. 8°.

*Fénelon.* — Lettres inédites de Fénelon à la duchesse de Chevreuse (née Colbert) et au duc de Chevreuse. Publiées par *Moïse Cagnac.* In-8, 38 p. Paris, libr. des Saints-Pères. 1904. [Extrait de la Quinzaine (1904)].

*France, A. — F. Rosenberg.* „Der schlimm-heilige Vitalis" von Gottfried Keller und „Thaïs" von Anatole France [In: Arch. f. n. Sprachen CXII, S. 366 bis 384].

*Hugo, V. — Colardeau.* Le septième livre d'Hérodote et les „Trois cents" de V. Hugo [In: Annales de l'Univers. de Grenoble XVI, No. 1. S. 79 bis 105].

— *E. Huguet.* Le sens de la forme dans les metaphores de Victor Hugo. Paris, Hachette et Cie. 7 fr. 50.

— *R. Frick.* Hernani als literarischer Typus. Tübinger Dissert. 80 S. 8°.

— *O. Lehmann.* Ausgewählte poetische Übersetzungen, besonders aus Victor Hugo. Progr. Wittstock 1904. 79 S. 8°.

*Jacquemont, V. — H. Omont.* Nouvelle correspondance inédite de V. J. avec Mlle Zoé Noizet de Saint-Paul (1827—1832) (à suivre). [In: Rev. d'Hist. litt. de la France XI, 2].

*Jean le Géomètre.* — Une édition des « Hymnes à la Vierge », de Jean le Géomètre, offerte au pape Grégoire XIV par la ville de Paris en 1593; par H. O. In-8, 4 p. Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur. [Extrait du Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France (1903)].

*La Rochefoucauld.* — La Clef des Maximes de La Rochefoucauld (Etudes littéraires comparées); par *Edmond Dreyfus-Brisac.* In-18 jésus, 351 p. Paris, l'auteur, 6, rue de Tocqueville. 1904.

*Lamartine.* — Œuvres. Les Confidences. T. 2. Petit in-16, 117 p. Coulommiers, imprim. Brodard. Paris. Hachette et Ce. 1904. 50 cent. [Cette édition est publiée par la Société propriétaire des œuvres de Lamartine].

*Marivaux.* — Golubew, V.: Marivaux' Lustspiele in deutschen Übersetzungen des 18. Jahrh. Heidelberg, C. Winter. M. 2.—

*Ménippée, Satire de.* — *Giroux,* La composition de la Satire Ménippée. Laon, Imp. Lib. A. Cury. s. d. 72 S. 8°.

*Mérimée, P.* — Colomba. 63 compositions originales de Daniel Vierge, gravées sur bois par Noël et Paillard. Préface de Maurice Tourneux. In-8, VIII-299 p. Paris, Carteret et Ce. 1904.

*Molière.* Le misanthrope, comédie, 1666. Analyse, étude et commentaire p. *H. Bernard.* IV, 76 und 59 S. 8°. Berlin, Weidmann, 1904. M. 1,50.

— Notes on Spanish Sources of Molière. By *S. Griswold Morley* [In: Publ. of the Modern Lang. Assoc. of America XIX, 2. S. 270—290].

*Molière.* — *P. Wohlfeil.* Die deutschen Molière-Übersetzungen. Frankfurt a. M. C. Adelmann. 1904. 48 S.

*Pascal, B.* — Pensées. Nouvelle édition, collationnée sur le manuscrit autographe, et publiée avec une introduction et des notes par *Léon Brunschvicg.* 3 vol. in-8. T. 1er, CCCX-114 p.; t. 3, 431 p. Paris. Hachette et Ce. 1904. [Chaque tome, 7 fr. 50. Les Grands Ecrivains de la France].

— Pensées et Opuscules de Blaise Pascal. Publiés avec une introduction, des notices, des notes et deux fac-similés du manuscrit des « Pensées » par M. *Léon Brunschvicg.* 3e édition, revue. Petit in-16, IV-811 p. Paris. Hachette et Ce. 1904. 3 fr. 50. [Classique français].

*Peletier.* — Œuvres poétiques de Jacques Peletier du Mans, publiées d'après l'édition originale de 1547 par *Léon Séché*, avec une Notice biographique, un commentaire et des notes p. *P. Laumonier.* Paris, Revue de la Renaissance. 1904. XXXI, 192 S. 8°.

*Pirmez, O.* Préface, choix, notes et table p. *M. Wilmotte.* Bruxelles, Éditions de l'Association des Ecrivains Belges. 1904. [Anthologie des Ecrivains Belges de langue française].

*Prévost.* — Histoire de Manon Lescaut et du chevalier Des Grieux. Préface de Guy de Maupassant. In 8, XXII-208 p. avec illustrations de Maurice Leloir. Paris, Tallandier.

*Quinault.* — *F. Lindemann.* Die Operntexte Ph. de Quinaults vom literarischen Standpunkte aus betrachtet. Dissertat. Leipzig. Dr. Seele & Co. 1904. M. 1.50.

*Rabelais* Master Francis, Five Books of the Lives, Heroic Deeds and Sayings of Gargantua and his Son Pantagruel. Translated into English by Sir Thomas Urguhart, of Cromarty, and Peter Antony Motteux. With an introduction by Anatole De Montaignon. Illustr. by Louis Chalon. 3 vols. London , A. H. Bullen.

— Bibliographie Rabelaisienne. Les Éditions de Rabelais de 1532 à 1711. Catalogue raisonné, descriptif et figuré illustré de cent soixante-six fac-similés (titres, variantes, pages de texte, portraits) par *Pierre-Paul Plan.* Un volume grand in-8. Paris. P.-P. Plan. Rue Coulaincourt, 71, [En souscription jusqu'au 15 octobre 1904].

— Pantagruel explorateur p. *A. Lefranc* [In: Rev. de Paris 1er et 15 févr. 1904].

— Trois lecteurs de Rabelais au XVIe siècle; par *Hugues Vaganay.* In-8, 6 p. et portrait. Nogent-le-Rotrou, imprim. Daupeley-Gouverneur. Paris. 1904. [Extrait de la Revue des études rabelaisiennes].

— *Louis Delaruelle.* Ce que Rabelais doit à Érasme et à Budé [In: Rev. d'Hist. litt. de la France XI, 2].

*Regrets.* — *Vianez, J.* La part de l'imitation dans les „Regrets" [In: Bulletin italien 1904 No. 1].

*Ronsard* — *J. Vianey.* L'Arioste et les discours de Ronsard [In: Revue universitaire XII, 1].

*Roland* — *L. Jordan.* Roland und Olivier [In: Rom. Forschungen XVI, 2].

*Saint-Simon* (de) — Memoires. Publiés par MM. *Chéruel* et *Ad. Regnier* fils et collationnés de nouveau, pour cette édition, sur le manuscrit autographe. Avec une notice de Sainte-Beuve. T. 1er. In-16, XLVII-519 p. Paris. Hachette et Ce. 1904. 3 fr. 50. [Bibliothèque variée],

*Sand, G.* — Correspondance de George Sand et d'Alfred de Musset. Publiée intégralement et pour la première fois d'après les documents originaux par *Félix Decori.* Avec dessins d'Alfred de Musset et fac-similés d'autographes. Nouvelle édition. Bruxelles. E. Deman. 3 fr. 50. Un volume in-12. Prix. 3 fr. 50

— *Sand, George.* Souvenirs et Idées. Ouvrage Posthume. Paris, Calmann-Lévy. 3 fr. 50.

*Sand, G.* — Correspondance entre George Sand et Gustave Flaubert. Préf. de Henri Amic. Paris: C. Lévy (1904). VII, 468 S. 8°.

*Sainte-Beuve.* — Une correspondance inédite de Sainte-Beuve. Lettres à M. et M<sup>lle</sup> Juste Olivier. Quatrième partie [In: Rev. des deux Mondes 1<sup>er</sup> Juillet 1904].

*Honoré d'Urfé.* L'Astrée. Sa composition, son influence. Par *Bernard Germa.* Toulouse, E. Privat 1904. 328 S. 8°.

*Vigny, A. de — E. Sakellaridès.* La Correspondance d'A. de V., essai d'un catalogue de ses lettres [In: La Correspondance hist. et archéol. avril et mai 1904].

— Journal d'un poète. Recueilli et publié sur des notes intimes d'Alfred de Vigny, par *Louis Ratisbonne.* In-32, 509 pages avec un portrait d'Alfred de Vigny par Desmoulin. Paris. Fasquelle. 1904. [Petite bibliothèque Charpentier].

*Voltaire.* Candide oder die Beste der Welten. Philosophischer Roman. Aus dem Franz. übersetzt und eingeleitet von Paul Seliger. (220 S.) (1904) M. 3.—. [Liebhaber-Bibliothek, kulturhistorische 15. Bd. 12°. Berlin, Magazin-Verlag].

— Œuvres complètes de Voltaire. T. 12. In-16, 536 pages. Paris. Hachette et C<sup>e</sup>. 1904. 1 fr. 25. [Les Principaux Ecrivains français].

— *G. Lanson.* L'affaire des „Lettres philosophiques“ de Voltaire [In: Rev. de Paris 15 juillet 1904].

## 8. Geschichte und Theorie des Unterrichts.

*Budde, G.* W. Münchs Stellung zur neusprachlichen Reformbewegung [In: Zs. f. d. Gymnasialwesen LVIII, S. 491—499].

*Böddeker.* Zur Methodik des Unterrichts in den neueren Sprachen. Progr. Stettin 1904. 16 S. 8°.

*Hammer, W. A.* Zum internationalen Schülerbriefwechsel [In: Zs. f. d. Realschulwesen XXIX, 513—520].

*Heimann.* Die Phonetik im Pariser Ferienkursus [In: Gymnasium XXII, No. 17]

*Lautenschläger, G.,* Über Anschauung und Anschauungsmittel im Unterricht [In: Neue Jahrb. f. d. Klass. Altert. Geschichte u. deutsche Lit. u. für Pädagogik VII (1904), S. 461—477].

*Münch, W.,* Das Schwanken der Methode im neusprachlichen Unterricht [In: Monatsschrift f. höhere Schulen Mai 1904].

*Pilz, Clem.:* Methodische Anleitung zum Unterrichte im Französischen. Unter Mitwirkung von Seminar- und Bürgerschullehrern zusammengestellt. (32 S.) 8°. Leipzig, J. Klinkhardt 1904. M. —.40.

*Sträter, E.,* Das Studienheft als Mittel zur Vertiefung der Lectüre. Magdeburg, Creutz, 1904. 40 S.

*Werner, A.,* Die Sprechfertigkeit als Lehrziel im fremdsprachlichen Unterrichte [In: Zs. f. d. Realschulwesen XXIX, 7].

## 9. Lehrmittel für den französischen Unterricht.

### a. Grammatiken, Übungsbücher, etc.

*Anfroy et Baujoin.* — Premier Livre de français (Vocabulaire; Grammaire; Conjugaison; Récitation; Rédaction). In-16, 120 p. avec fig. Paris, Molouan.

*Arnaud G.* — Recueil de compositions françaises, à l'usage des aspirantes aux brevets élémentaire et supérieur, aux Ecoles de Fontenay et de Sèvres, au certificat d'aptitude et à l'agrégation. In-8, XXXIII-491 p. Marseille, Laffite. 1904. 6 fr.

*Bailly, A.* — Grammaire française. (240 exercices; Sujets de composition française; Vocabulaire; Notions de lecture expliquée.) Cours élémentaire. In-16, 128 p. Paris, Cornély et C<sup>e</sup>. [Cours d'enseignement primaire.]

*Berlitz, M. D.*: Les verbes appris par la conversation. Suivis des régles sur l'emploi des temps et des modes. Édition européenne. 4ème tirage. (X, 156 S. m. 1 Tab.) kl. 8°. Berlin, S. Cronbach 1904. Geb. M. 2.—

— *Boerner, Otto*, u. *Rud. Dinkler*, Lehrbuch der französischen Sprache. Mit besonderer Berücksichtigung der Übungen im mündlichen und schriftlichen freien Gebrauch der Sprache. Unter Mitarbeit von Herm. Heller hrsg. Ausgabe H für Bürger- u. Mittelschulen. (Dr. Otto Boerners neusprachl. Unterrichtswerk, nach den neuesten Lehrplänen bearb.) II. Tl. Mit einem Hölzelschen Vollbild: Die Stadt. (IV, 172 S.) 8°. Leipzig, B. G. Teubner 1904. Geb. M: 1.80

*Brossard, Eug.*: L'art d'apprendre tous les verbes de la langue française. Recueil contenant toutes les règles grammaticales concernant les verbes de la langue française. Avec leurs modèles de conjugaisons, l'emploi des temps et modes, leur définition etc., ainsi que la liste alphabétique de tous les verbes irréguliers. (Umschlag: Das französische Zeitwort. Die einfachste Methode um rasch und gründlich alle regelmäfsigen und unregelmäfsigen Zeitwörter der französischen Sprache, sowie ihre Anwendung in allen Formen und Zeiten zu erlernen.) (VII, 155 S.) 8°. Wien, Th. Daberkow (1904),

*Dussouchet* — Cours primaire de grammaire française (Théorie; 1,134 exercices; 133 rédactions), rédigé conformément aux programmes officiels, et complété par des notions de composition et de versification, une histoire des littératures ancienne et moderne, avec des extraits des principaux écrivains. Brevet élémentaire.) In-16, 488 p. Paris, Hachette et Ce. 1904. 1 fr. 80

*Fetter, Joh.*: Französische Sprachschule für Bürgerschulen und verwandte Lehranstalten. Einteilige Ausg. (VIII, 233 S.) 8°. Wien, A. Pichlers Wwe. & Sohn 1904.

— und *Rud. Alscher*: Französisches Übungsbuch für die oberen Klassen höherer Lehranstalten. (Des Lehrganges der französ. Sprache V. Tl.) 4. Aufl. Nach der neuen Rechtschreibung bericht., sonst unveränderter Abdruck der 2. Aufl. (V, 163 S.) gr. 8°. Wien, A. Pichlers Wwe. & Sohn 1904. Geb. M. 1.65

*Gauthier, R.*: Schlagwort-Lexikon zur französischen Handelskorrespondenz auf neuer praktischer Grundlage. 106 S. 1904. [Hilf dir selbst! Dein eigener Lehrer. Nr. 30, 30a. Aachen Georgi].

*Grigaut, M.* — Cours de composition française (enseignement secondaire, enseignement primaire supérieur et professionnel . . .) In-18, jésus, VIII-204 p. Paris, Paulin et Ce. 1904. 2 fr.

*Hamel, A.* — Petit Traité d'analyse grammaticale et logique, accompagné d'exercices pratiques, à l'usage de l'enseignement secondaire et de l'enseignement primaire. In-12, 80 p. Paris, Hatier. 1904.

*Hammer, A. W.*, Tableaux des verbes français à l'usage des écoles. *A. Pichlers Witwe & Sohn* Wien. Preis M. 0,60

*Hönncher, Erwin*: Praktischer Lehrgang der französischen Sprache als Vorbereitung auf die französische Handelskorrespondenz, zum Gebrauch an Handels- und Realschulen; kaufmänn. und gewerbliche Fortbildungsschulen, sowie zum Selbstunterricht für Kaufleute. 3. verbesserte Aufl. (VIII, 543 S.) gr. 8°. Ebd. 1904

*Kaiser, F.*, Zusammenstellung der Wörter für die französischen Sprechübungen von VI-IV der Oberrealschule. Progr. Barmen-Wupperfeld 1904. 23 S. 8°.

*Leçons* de langue française (élémentaire); par F. F. In-16, 148 p. Tours, Mame et fils. Paris, Ve Poussielgue. [Collection d'ouvrages classiques rédigés en cours gradués.]

*Mannevy, A.* et *A. Ramé.* — Grammaire et Orthographe d'usage (cours élémentaire et première année de préparation au certificat d'études), ouvrage conforme aux arrêtés ministériels du 26 février 1901 et du 8 août 1903. (Livre du maître.) Petit in-8 carré, 130 pages. Paris, André fils. 1904:

*Nicol, A.* — Livret d'enseignement grammatical. In-32, 48 p. Paris, Delagrave. 1904.

*Otto, Emilio,* y *Gust. Kordgien*: Gramática sucinta de la lengua francesa, acompañada de numerosos ejercicios de traducción y lectura, para el uso de los principiantes. 4. ed Refundida por Biblioth. F. Tanty. (Método Gaspey-Otto-Sauer.) (VII, 210 S. m. 1 Karte u. 1 Plan.) 8°. Heidelberg, S. Groos 1904. Geb. M. 2.—

*Plattner, Ph.*: Übungsbuch zur französischen Grammatik im Anschlufs an des Verf. „Kurzgefafste Schulgrammatik" und „Ausführliche Grammatik" sowie an andere Lehrbücher der französischen Sprache. 3 verm. u verb. Aufl. (IV, 540 S.) 8°. Karlsruhe, J. Bielefeld 1904. Geb. M. 2.25

— Leitfaden der französischen Sprache. 2. T. (IV, 316 S.) 8°. Karlsruhe, J. Bielefeld 1904. Geb. M. 3.—.

*Ploetz, Gust.* u. *Otto Kares.* Kurzer Lehrgang der französischen Sprache. Material zu Sprechübungen über Vorkommnisse des täglichen Lebens. Sonderabdr. des Anh. zum Übungsbuch (Ausg. E). (44 S.) 8°. Berlin, F. A. Herbig 1904.

*Pünjer, J.* Rekt. Grammaire française zu Lehr- u. Lernbuch der französischen Sprache, 2. Tl. (24 S.) 8°. Hannover, C. Meyer 1904.

— Lehr- u. Lernbuch der französischen Sprache. II. Tl. 5. u. 6. Aufl. (VII, 277 S.) gr. 8°. Hannover, C. Meyer 1904. Geb. M. 2.80.

*Riha, Ernst.* Französisches Lehr- u. Lesebuch f. Bürgerschulen. Einteilige Ausg. (VI, 164 S. m. 96 Abbildg.) 8°. Wien, F. Temsky 1904.

*Schwochow's, H.*, Rekt. Kurzgefafste Methodik des fremdsprachlichen Unterrichts in Mittelschulen u. höheren Mädchenschulen. Ein Lern- u. Wiederholungsbuch zur Vorbereitg. auf pädagog. Prüfungen, m. 12 ausgeführten Lehrproben. 2., vollständig umgearb. Aufl. v. H. Schwochow u. E. Rusczynski. (107 S.) gr. 8°. Leipzig, Dürr'sche Buchh. 1905. M. 1,30.

*Seiler, M.* Wörter-Verzeichnis zu dem französischen Lehrbuch v. Rofsmann-Schmidt. (Umschlag: 2. Aufl.) (63 S.) 8°. Minden, J. C. C. Bruns (1904). M. —.60.

*Spohn.* Vorlagen zu französischen Sprechübungen am Gymnasium zu Ostrowo. Progr. Ostrowo 1904.

*Stier, Geo.* Kleine Syntax der französischen Sprache f. den Schul- u. Privatgebrauch. (XII, 135 S.) 8°. Cöthen, O. Schulze Verl. 1904.

*Sudre, L.* et *E. Ozenfant.* — Grammaire française (cours élémentaire). In-16, 189 p. Paris, Delagrave. 1904.

*Ulbrich.* Kurzgefafstes Übungsbuch zum Übersetzen aus dem Deutschen in das Französische. 4. Aufl. In neuer Rechtschreibung. (IV, 132 S.) 8°. Berlin, Weidmann 1904. Geb. M. 1.50.

— Vorstufe zum Elementarbuch der französischen Sprache f. höhere Lehranstalten. 8. Aufl. In neuer Rechtschreibung. (IV, 79 S.) 8°. Ebd. 1904. Kart. M. —.80.

— Elementarbuch der französischen Sprache f. höhere Lehranstalten. Ausg. A. 17. Aufl. In neuer Rechtschreibung. (VIII, 209 S.) 8°. Berlin, Weidmann 1903. Geb. M. 2.—.

— Kurzgefafste französische Schulgrammatik f. höhere Lehranstalten. 4. Aufl. In neuer Rechtschreibung. (III, 144 S.) 8°. Ebd. 1904. Geb. M. 1.70.

*Wershoven, F. J.* Conversations françaises. Stoffe u. Vokabular zu französ. Sprechübungen. Nach den Forderungen der neuen Lehrpläne bearb. 2., verb. u. verm. Aufl. (III, 114 S.) 8°. Cöthen, O. Schulze.

*Zangré, C.* de. Französische Gespräche f. den Unterricht. 2. Aufl. (103 S.) kl. 8°. Hamburg, Verlagsanstalt u. Druckerei (1904). Kart. M. —.80.

## b. Literaturgeschichte, Schulausgaben, Lesebücher.

*Louis, E.* — Histoire élémentaire de la littérature française depuis l'origine de la langue, d'après nos historiens et nos critiques. In-18, 156 p. Paris, Larousse. 75 cent.

*Jonas, W.* 25 deutsche Dichtungen im Gewande französischer Prosa. Hilfsbuch f. den französischen Unterricht in mittleren und höheren Schulen. (44 S.) gr. 8°. Leipzig, E. Haberland (1904). M. —.75.

*Nouvelles Traductions* (hollandais-français) destinées aux candidats au diplôme primaire, suivies de quelques textes d'examen et de notes explicatives p. E. J. Bomli. Groningue, P. Noordhoff 1904. I 176 S. 8°. II, 156 S 8°.

---

*Barot, A.* — Leçons de choses, rédigées conformément aux derniers programmes pour la classe de septième des lycées et collèges. In-18, jésus, 312 p. avec 197 gravures. F. Alcan. 1904. [Cartonné à l'anglaise, 2 fr.]

*Coppée, Fr.* Contes choisis. Précédés d'une notice et accompagnés de notes explicatives p. *E.-E. B. Lacomblé*. 3e éd. Groningue, P. Noordhoff.

*Gerhards* französische Schulausgaben. Nr. 16. I. Tl. 2. Hälfte u. 2. Tl. kl. 8°. Leipzig, R. Gerhard. 16. Ammann, A., et E. C. Coutant: Histoire de France. Für das ganze deutsche Sprachgebiet allein berechtigte Schulausgabe von Emil Kluth. 1. Tl. Text. 2. Hälfte: Vom Verfall der Monarchie unter Ludwig XV. bis zur Gegenwart. (IV, 135 S.) 1904. M. 1.40; kart. M. 1.60; 2. Tl.: Wörterbuch. (36 S.) M. 0.40

— dasselbe. Nr. 7. 2 Tle. kl. 8°. Ebd. 7. Gagnebin, Mme Suzanne: Une trouvaille. Nouvelle. Für das ganze deutsche Sprachgebiet allein berechtigte Schulausgabe von Meta v. Metzsch 2., v. W. Fricke durgeseh. u. verb. Aufl. 1. Tl.: Text. (IV, 164 S.) 1904. M. 1.30; kart. M. 1.50; 2. Tl.: Anmerkungen und Wörterbuch. (28 S.) M. 0.30

*Koch, John.* Kurze französische Lesestücke, vornehmlich als Beigabe zu seinem praktischen Lehrbuch der französischen Sprache, doch auch zur Privatlektüre zusammengestellt und mit Wortangaben und Erläuterungen versehen. (IV, 60 S,) 8°. Berlin, E. Goldschmidt 1904. M. 0.60

*Le Sage* — Aventures de Gil Blas de Santillane. Edition destinée à l'adolescence. In-16, 320 p. avec 50 vignettes par *Leroux* et *Didier*. Paris, Hachette et Ce. 1904. 2 fr. 25. [Bibliothèque rose illustrée.]

*Margueritte, Paul* et *Vict. Margueritte*. Une famille de province en 1870. (Extraits de: „Les tronçons du glaive".) Für den Schulgebrauch hrsg. v. J. Busse. (V, 136 S. mit 4 Karten.) 8°. Leipzig, G. Freytag. — Wien, F. Tempsky 1904. Geb. M. 1.50; Wörterbuch (40 S.) M. 0.50

*Victor Hugo.* Les Burgraves Edited by *H. W. Eve*, Cambridge. At the University Press. 1904. [Pitt Press Series.] Pr. 2 s. 6 d.

*Prosateurs* français. Ausg. A. mit Anmerkungen zum Schulgebrauch unter dem Text. Ausg. B. mit Anmerkungen in einem Anhang. 153. Lfg. kl. 8°. Bielefeld, Velhagen & Klasing. Geb. 153. Stahl, P. J.: Maroussia. D'après une légende de Markowovzok. Mit Anmerkg. zum Schul- u. Privatgebrauch hrsg. v. Léon Wespy. Ausg. B. (V, 140 u. 14 S.) 1904. M. 1.10.

*Reformbibliothek*, neusprachliche. Hrsg.: DD. Dir. Bernh. Hubert u. Max Fr. Mann. 20. Bd. 8°. Leipzig, Rossberg'sche Verlagsbuchh. Geb. in Leinw. u. geh. 20. Glauser, Charles: La France. Morceaux choisis. (Géographie, gouvernement, moeurs, industrie.) Annotés par G. (VI, 91 u. 67 S.) 1904. M. 1.50.

*Rey, A.* Glanes littéraires pour les classes supérieures des lycées de jeunes filles. Vienne et Leipsic Fr. Deuticke 1903. 440 S. 8°. Pr. M. 4.20

*Schulbibliothek* französischer und englischer Prosaschriften aus der neueren Zeit. Mit besonderer Berücksichtigung der Fordergn. der neuen Lehrpläne hrsg. von L. Bahlsen und J. Hengesbach. I. Abtlg.: Französische Schriften. 38., 50. nnd 51. Bändchen Wörterbücher. 8°. Berlin, Weidmann. 38. Au lycée. Von F. J. Wershoven (49 S.) (1903) — 40. — 50. Jurien de la Gravière: Pour l'empire des mers! Zusammengestellt von Frdr. Schmidt. (44 S.) 1904. — 40. — 51. Médaillons. Von F. Benner. (58 S.) 1904. M. 0.50

*Stier, Geo.* Petites causeries françaises. Ein Hilfsmittel zur Erlernung der französischen Umgangssprache. Für die höheren Knaben- und Mädchenschulen. 2., durchgesehene und vermehrte Aufl. VIII, 14 S. kl. 8°. Cöthen, O. Schulze Verl. 1904. Geb. M. 1.25

*Théâtre français.* Ausg. A. m. Anmerkgn. zum Schulgebrauch unter dem Text; Ausg. B. m. Anmerkgn. in e. Anh. 70. Lfg. kl. 8°. Bielefeld, Velhagen & Klasing. Geb. in Leinw. 70. Pailleron, Édouard: le monde où l'on s'ennuie. Comédie. Mit Anmerkgn. zum Schulgebrauch hrsg. v. R. Werner. Ausg. B. (VIII, 140 u. 24 S.) 1904. M. 1.60.

*Voltaire.* — Quatre lettres et trois chapitres de l'Essai sur les moeurs. Avec une introduction et des notes par *L. Brunel.* In-16, xvi-63 pages. Paris. Hachette et C°. 1904. 75 cent. [Auteurs français et étrangers désignés pour l'examen du brevet supérieur].